SAN GEMINI
E
CARSULAE

SAN GEMINI
E
CARSULAE

Studi di:
Umberto Ciotti - Augusto Campana
Ugolino Nicolini - Marina Boccioli
Gianni Natali Pugliatti e Miro Paiella
Adriano Prandi - Giuseppe Mira

presentazione di Alberto Violati

Carlo Emilio Bestetti - Editore - Milano, Roma

L'arte a San Gemini

di

Adriano Prandi

SOMMARIO

L'ARTE A SAN GEMINI

Premessa
San Gemini e l'Umbria
San Gemini: tre città
Forma di San Gemini
Il cerchio delle "mura"
Novità a San Gemini
Il volto della città antica
Porta Tuderte e la chiesa di S. Giovanni Battista
I monumenti della città antica
S. Francesco e San Gemine
S. Nicolò

LA VITA DI SAN GEMINI
Leggenda, protostoria, storia
La natura a San Gemini
Il secolo di S. Nicolò
Il secolo XIII
San Gemini alla fine del Medioevo
Dopo il Medioevo

Premessa

A San Gemini si attribuiscono due illustri matrici: l'una chiara e indiscutibile: Carsulae; l'altra avvolta da un velo di dubbi: Casventum o Casventinum. Ma Carsulae, lontana più di sei chilometri da San Gemini, è tanto definita in sé e per sé che è difficile stabilire come possa cementarsi con San Gemini; e l'esistenza di Casvento—Casventino trae prova della sua veridicità dai testi, vale a dire dalle fonti letterarie ed epigrafiche [1], ma non da inoppugnabili testimonianze archeologiche quali, per rimanere in argomento, quelle di Carsulae. Sì che anche tra Casventum e San Gemini il nesso è quanto mai incerto.

Ma non a noi, bensì allo studioso del mondo antico, spetta la soluzione, o almeno l'enunciazione esatta di questi problemi e l'esposizione dei fatti. E relative deduzioni.

A noi, più semplicemente, cioè fuori da questioni "genealogiche", spetta l'esame della città così com'è, al fine di cogliere in quali forme concrete, nel volger del tempo, si sia espresso lo spirito (vorremmo dire la "spiritualità") dei suoi abitanti, in quanto, cioè, gli uomini di San Gemini abbiano scelto questa o quella forma, questo o quel modo, per sopperire alle loro esigenze, vitali o d'ordine estetico, disciplinandole o esaltandole.

Si è detto: nel volger del tempo. E pertanto anche la nostra ricerca avrà (e non potrebbe non avere) carattere storico. Infatti, esattamente in omaggio ai limiti precisi del nostro assunto, il primo compito consiste, previo, s'intende, apprendimento della *facies* urbana, nel tentativo di stabilire quale sia la datazione più remota che possa scaturire dalla compagine edilizia o, meglio, dai dati topografici dell'attuale San Gemini; si dovrà, poi, tendendo a estendere e approfondire i primi dati, indagare se quella datazione, ritenuta la più "alta", abbia per avventura dei precedenti, cioè se, per esemplificazione, l'edificio assunto come il più antico sia da considerare, per così dire, autoctono oppure conseguenza d'un altro fattore edilizio o, comunque, di un precedente fatto umano, purché organicamente connesso.

Ma, d'altra parte, il tentativo — o la presunzione di poterlo compiere — di scoprire l'attimo iniziale o il momento più remoto d'una compagine urbana, vale a dire d'un insediamento umano, o — meglio ancora — del volto di un organismo vivente, assomiglia all'ansia di scoprire una cellula primigenia, che sarebbe, concettualmente, tutt'uno col problema della protoparentela. In realtà tale cammino verso le origini troverebbe la propria validità dal poter verificare l'analogia, l'uniformità, l'organicità tra la forma della cellula primeva e dell'organismo adulto; vale a dire, nel nostro caso, tra il primo insediamento umano e la *civitas;* più che dell'*urbs* nei momenti successivi; altrimenti sarebbe vano parlare di origini, di causa, di continuità, di organicità: di storia, in una parola. E dunque non si potrebbe ravvisare errore metodologico se, poniamo, invece di una ricerca a ritroso, di null'altro ansiosa se non cioè di discernere un "principio" e poi procedere nel tempo, si fermerà l'attenzione su un momento qualsiasi, scelto non tanto per la sua antichità quanto per la sua organicità, cioè per una somma di elementi che lasciano presagire la possibilità di scoprirvi quel *quid* che travalica tempo e accidente, ed è, per adombrare suggestioni tomistiche, *sostanza:* la quale è identica in ogni istante; e non importa se nel volger dei secoli muti il concetto stesso di sostanza. Ci sembra lecito, insomma, cercare prima d'ogni cosa ciò che della città è soprattutto suo proprio: cercare, in altre parole, la "costante" della storia.

[1] Per questi argomenti rinvio, ovviamente, al primo capitolo di questo volume, che concerne Carsulae e perciò include le questioni sulle "antichità", redatto dalla competenza del dott. Umberto Ciotti. Non mi esimo, tuttavia, dal riportare integralmente il passo, costantemente citato in modo sommario, di Plinio il Vecchio, per ribadire che la fonte primaria della questione parla di "Casventillani", fra la serie di menzioni che, dopo l'elenco di città (da Senigallia a Todi) si apre con un significativo e livellato *de cetero: "Iungetur his sextus regio Umbriam complexa agrumque Gallicum citra Ariminum. ab Ancona Gallica ora incipit Togatae Galliae cognomine. Siculi et Liburni plurima eius tractus tenuere in primis Palmensem, praetutianum Hadrianumque agrum. Umbri eos expulere hos Etruria hanc Galli. Umbrorum gens Antiquissima Italiae existimatur, ut quos Ombrios a Graecis putent dictos quod in inundatione terrarum embribus superfuissent. 113: trecenta eorum oppida Tusci debellasse reperiuntur. Nunc in ora flumen Aesis, Senagallia, Metaurus fluvius, coloniae Fanus Fortunae, Pisaurum cum amne, et intus Hispellum, Tuder. de cetero Amerini, Attidiates, Asisinates, Aesinates, Camertes, CASVENTILLANI, Carsulani ...".*
Cito da: H. Rackham—R.A. Condon, *Pliny, Natural History*, London, W. Heinemann, voll. 1–10: cap. XV, 112–113, p. 82.

STATO PONTIFICIO

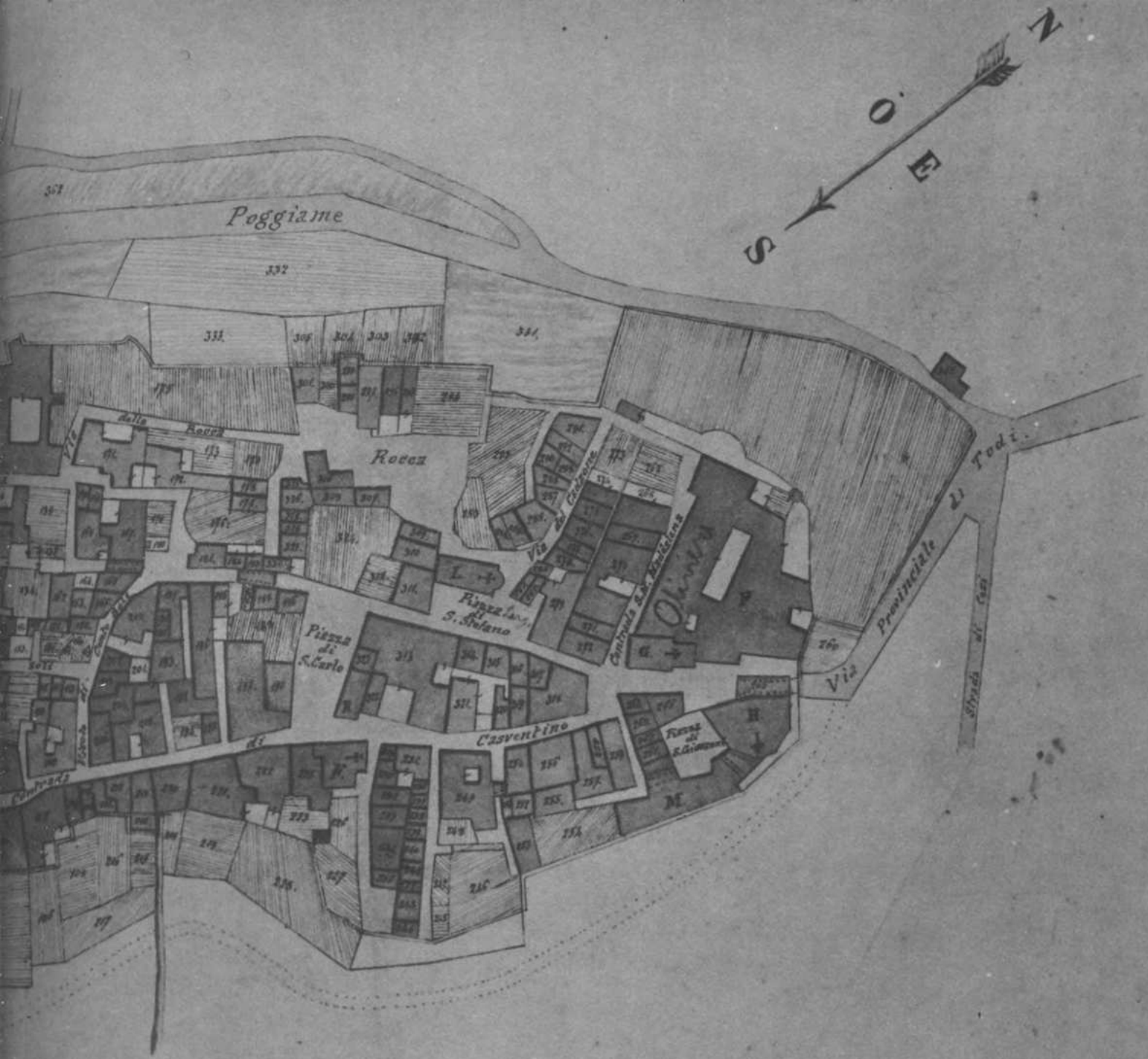
Pianta della Cittá di

SANGEMINI

Elevata, disegnata, e dedicata dall' Ingegnere Geometra Manzini Daniele, alla Cittá Suddetta

LUOGHI PUBBLICI

A. *Collegiata di S. Gemine.*
B. *Cimitero.*
C. *Chiesa di S. Bernardino.*
D. *Chiesa di S. Francesco.*
E. *Chiesa del SS. Crocifisso.*
F. *Chiesa di S. Carlo.*
G. *Chiesa di S.M.a Maddalena.*
H. *Chiesa di S. Giovanni.*
I. *Chiesa di S. Caterina.*
L. *Chiesa di S. Stefano.*
M *Convento degli Agostiniani.*
N. *Convento del 3° Ordine di S. Francesco.*
O. *Convento di S. Francesco.*
P. *Monastero di S.M.a Maddalena*
Q. *Palazzo Comunale*
R *Carceri*



La tinta verde rigata indica gli Orti, la semplice i Pascoli. La tinta cenerina rappresenta le case, il giallo le corti. I numeri sono quelli della Mappa originale, la piccola ~ è segno d'aggregazione.

Scala di Canne 30 di Metri 5 cadauna

149 - La planimetria di San Gemini, redatta (1818) dall'Ingegnere Geometra *Manzini Daniele* (*p.* 247).

Si è, comunque, parlato di errori metodologici: ovviamente per allontanarli, o almeno per giustificarli; ma, in verità, proprio questo voler difendersene *ante litteram*, implica che gli errori stessi devono essere ritenuti possibili e perfino immanenti. Giovi soggiungere, a questo proposito, che questa è la prima volta che si tenta di scrivere, in modo organico, su San Gemini: e pertanto questo capitolo deve essere inteso, prevalentemente, come un invito a continuare, ed approfondire, a precisare ciò che vi si enuncerà; e a emendare gli errori che contiene. E' un invito, dunque, che equivale a un programma.

San Gemini e l'Umbria

Quando si tratta dell'Umbria è ben facile, del resto, cadere in errore: l'Umbria è bella ed è quindi facilissimo innamorarsene: la più piana conseguenza è che la si guarda con occhio passionale, il che è antitetico con l'"occhio mentale" di brunelleschiana memoria, proprio di chi vuol "capire". E non basta: l'Umbria ha subito la sorte che affligge le cose che appaiono compiutamente e per sempre definite, quanto dire immobili. Conseguenza, del resto, dell'amore, specialmente dell'amore entusiastico.

Mi sia di conforto e tramite di chiarezza il famoso assunto sthendaliano con l'annessa evocatrice similitudine, "Lasciate lavorare la testa di un innamorato per "ventiquattr'ore, ed ecco che cosa troverete.

" Nelle miniere di sale di Salisburgo si usa gettare "nelle profondità abbandonate della cava un ramo "sfogliato dal freddo; due o tre mesi dopo lo si raccoglie "ricoperto di fulgide cristallizzazioni: i più minuti "ramoscelli, quelli che non sono più grossi dello "zampino di una cincia, sono fioriti di una infinità di "diamanti mobili e scintillanti; è impossibile riconoscere "il ramo primitivo.

" Quello ch'io chiamo cristallizzazione, è l'opera "dello spirito, che da qualunque occasione trae la "scoperta di nuove perfezioni dell'oggetto amato"[2].

Il maggior innamorato dell'Umbria fu, com'è noto, Giosuè Carducci; e la "cristallizzazione" prodotta dall'immersione nelle "Fonti del Clitunno" ha più tenace presa, negli uomini d'oggi, di quella che discende con soffice passo dal sonetto esclamato per S. Francesco. La ragione, forse, sta nel fatto che il Carducci delle Fonti del Clitunno, dall'animo saturo di cultura classica ma alimentato da amore romantico, creò per l'Umbria e per le sue città tutt'una serie di epiteti; destinati a far corpo coi nomi: Umbria—verde, Spoleto—alta, Mevania—caliginosa, Todi—marzia (e nuziale); dal che derivò, si diceva, quella singolare cristallizzazione, giacché quegli epiteti — pur felicissimi — che formano come una fulgida costellazione, sortiscono l'effetto di immobilizzare, stavo per dire imbalsamare, ciò cui si riferiscono.

Da questo "supremum immobile" umbro, da questo volto etnico-paesistico che ha la stabilità d'una formula, che assume carattere di un "ne varietur" unanimamente accettato, San Gemini è rimasta immune.

E, non fosse che per tale condizione, appare come un'eccezione nella compagine regionale. Centro "minore", senza dubbio, è San Gemini: ma, appunto per questo, per essere stata, cioè, estranea a eventi clamorosi, è da ritenersi schietta nelle sue testimonianze e, in certo senso, intatta o quasi.

Chi si accinga a parlarne, pertanto, si sente più libero che non in altri casi di studi umbri; ma anche, ovviamente, carico di quel vago senso di squilibrio e di quella fredda e facile previsione d'insuccesso, che sempre incombono sul pioniere, e sempre costituiscono una remora al suo coraggio: se pure questa parola, così solenne, non suona risibile usata nei nostri confronti, specialmente nel punto in cui ci accingiamo a entrare in argomento.

San Gemini: tre città

San Gemini, dunque, è nuova di fronte agli studi che vorrebbero essere informati ai criteri metodologici oggi invalsi perché ritenuti più validi. Tuttavia si peccherebbe anche contro la metodologia più scrupolosa non ricordando gli Autori cui ci sentiamo più debitori, dal valoroso Milj[3] al Martinori[4] per tacere dell'Amati[5] e del Ceroni[6] e degli altri così detti "locali"[7].

Ma crediamo necessario cominciare daccapo, cioè iniziare il cammino dalla prima e immediata visione dell'assieme, al fine di concretar la prima, ma fondamentale, appercezione del nostro "soggetto".

San Gemini sembra levarsi dal fondo di una grande conca, quasi isola emergente d'un immaginabile lago. La chiostra dei Monti Martani che incombe ripida e imponente da Nord e da Est, il limite delle montagne al di là di Terni, la "parete" da cui domina Narni e che si protende oltre la ferita della val Nerina come un lungo abbraccio includendo e oltrepassando Amelia; tutta

289 / 165

29 / 166

[2] Cito dalla traduzione di Massimo Bontempelli, che insaporisce la prosa di Stendhal (*Dell'Amore*, Milano, Ist. Editoriale Italiano, s.a., p. 19).

[3] E.A. Milj, *Carsoli rediviva ovvero storiche ricerche intorno all'antichissima città di Carsoli nell'Umbria*, Macerata, dalla Stamperia di Antonio Cortesi, MDCCC.

[4] E. Martinori, *Via Flaminia, studio storico - topografico*, Roma, 1929.

[5] G. Amati, *Dalla colonia romana di Casventino in Santo Gemini dell'Umbria*, Roma, Antonio Boulzaler, 1833.

[6] G. Ceroni, *La collegiata di Sangemini*, in *Latina Gens*, XII, 1–2, 1934, pp. 30–32; *L'Abbazia Benedettina di San Nicolò a San Gemini*, in *Latina Gens - Terra Sabina*, VII, 10, 1929, pp. 496–502; *Sangemini: Chiesa di S. Giovanni Battista*, in *Latina Gens*, XIII, 9, 1935, pp. 247–250.
Le altre opere saranno richiamate a tempo debito, così come quelle più generali concernenti la regione (p.es. U. Tarchi).

[7] Così è doveroso aggiungere il terzo degli "Itinerari Spoletini" di: S. Nessi e S. Ceccaroni, *Da Spoleto a Sangemini attraverso le Terre Arnolfe*, Spoleto (s.e.), 1975.

questa irregolare ma reale cerchia di alture definisce quella grande depressione, quel gran lago, da cui affiora, unica emergenza, la collina che sostiene e isola, in alto, San Gemini.

In alto: infatti San Gemini sembra librata su pareti impervie se vista da monte o dai due fianchi; sembra invece discendere con dolcezza verso mezzogiorno, quasi raccordandosi al fondo valle[8]. E questi due "fatti" (la zona alta e chiusa e quella che sembra fluire a valle), scindono nettamente la città di San Gemini in due "individui" urbanistici: la città alta, dalle case fitte e non disciplinate da alcun sostrato o programma geometrico, e la città bassa, che altro non è, schematicamente, se non una doppia schiera di case che fiancheggiano una strada larga e rettilinea, di cui i due "terminali" che ovviamente si flettono, pur debolmente, per stabilire un raccordo viario con i dati topografici preesistenti. Si dice subito ad accentuare il netto divario (che altro non rivela se non una chiara eterogeneità) che le strade trasversali che si partono dalla via larga e rettilinea sono diritte, piane e con la testata finale sempre visibile, mentre le strade della città alta son tortuose, affette da pendenze spesso risolte in non brevi scalinate: e mai se ne scorge la fine, per prossima che sia.

La separazione tra le "due città" è, inoltre, segnata nel modo più radicale da una piazza, l'unica in tutto l'abitato sangeminese che abbia ampiezza e luce tali da giustificarne il nome. Vi si affaccia di sghembo la chiesa di S. Francesco, che, da lontano, si oppone al nuovo palazzo comunale, rimanendone tuttavia estrinseca, non foss'altro per l'incongrua giacitura; vi incombe, pur senza opprimerla, perché mediato da un ampio vuoto, l'erto palazzo Canova con la sua alta e articolata mole. A questi spazi e a queste masse, gli uni e le altre spezzate e disgregate, si oppone dal lato opposto un lungo e placido edificio, esempio di tiepida dignità d'altri tempi.

Il carattere occasionale di tale vuoto spaziale doveva balzare ancor più evidente prima che fossero sistemate le rampe che oggi salgono fino ai piedi del palazzo Canova. Lo attesta una vecchia pianta (1818) dove la piazza attuale, detta sic et simpliciter PIAZZA (ovviamente era considerata la piazza per antonomasia) deborda verso ponente incorporando un'altura detta — il nome è vagamente spregiativo — "Monte Rozzo"[9]. Questa giustapposizione di spazi, senza la disciplina di alcun ritmo o di qualsiasi intento formale, sfocia e poi precipita giù in quel versante di San Gemini, che ancor oggi è chiamato "il Poggiame".

Così aperto e indifeso spazio, indifeso dalla più sconcertante disorganicità, sembra espulso, tanto rigorosamente ne è tenuto estraneo, dalla città più vera, la vecchia San Gemini. A questa, infatti, si accede con difficoltà.

Vi immettono tre porte: quella centrale, visibilmente più moderna delle altre, non s'inserisce nel nostro discorso che vuol rifarsi ai tempi più lontani. Le altre due, anguste e severe, sono ben solide nella struttura tipicamente medievale. La più alta, la "Portella", serve la parte più alta della città e sembra in linea con la via dei Tribunali[10]. La più bassa determina e avvalora il contrasto fra l'espansa vacuità della piazza e l'antico abitato: attraverso questa porta angusta — la porta Burgi[11] — ci si tuffa, per così dire, nella strettoia d'una via — la via Casventino — che sembra farsi largo a fatica fra le case addossate. Ed è, questa, la maggior via di penetrazione nell'abitato di San Gemini.

Tutto quanto precede, cioè la dedotta partizione di San Gemini in due unità urbanistiche ben distinte, separate dall'intervallo "passivo" della piazza, è ben evidente nella visione panoramica, che date le depressioni circostanti l'abitato, non può aversi se non da un aereo in volo.

Ma anche la parte alta, sol che la si osservi in planimetria, si articola in due parti ben diverse quanto a caratteri urbanistici.

La già ricordata via Casventino, oggi arteria principale per il transito che si svolge tra la porta Burgi e l'opposta porta Tuderte o di S. Giovanni, ha andamento press'a poco rettilineo[12]; e poiché corre pianeggiante sul pendio orientale dall'altura su cui sorge San Gemini, si direbbe sistemata artificialmente a mezza costa, seguendo una linea isometrica. Tali condizioni cessano là dove la via sembra terminare bruscamente contro un edificio che appartiene a una stradina trasversale e piana (la via che porta all'attuale ingresso della chiesa di S. Giovanni Battista). Il nostro discorso, quindi, si riferisce soltanto al tratto fra la porta Burgi e questo brusco terminale[13].

Dal punto di vista prettamente morfologico-urbanistico, la via trae la sua maggior importanza per il fatto che gli edifici a valle, non tanto per forma quanto per disposizione, differiscono sensibilmente da quelli a monte. Questi ultimi, com'è già detto, formano un tessuto urbano irregolare attraversato da strade anguste, tortuose e, in certo senso, imprevedibili, che s'inerpicano fin sul crinale del colle[14]. Le case a valle, invece, si dispongono con ordine su un pendio dolce e uniforme.

[8] Si vedano le osservazioni sulla "percezione d'avvicinamento" studiata dagli architetti autori del capitolo dedicato alla storia urbanistica.

[9] Nel secolo scorso era anche chiamato "Monterozzo", alterazione della voce dialettale "Montarozzo". Cfr. Arch. Comunale di San Gemini, C 60/1, cc.11, tav. 3 (a. 1843).

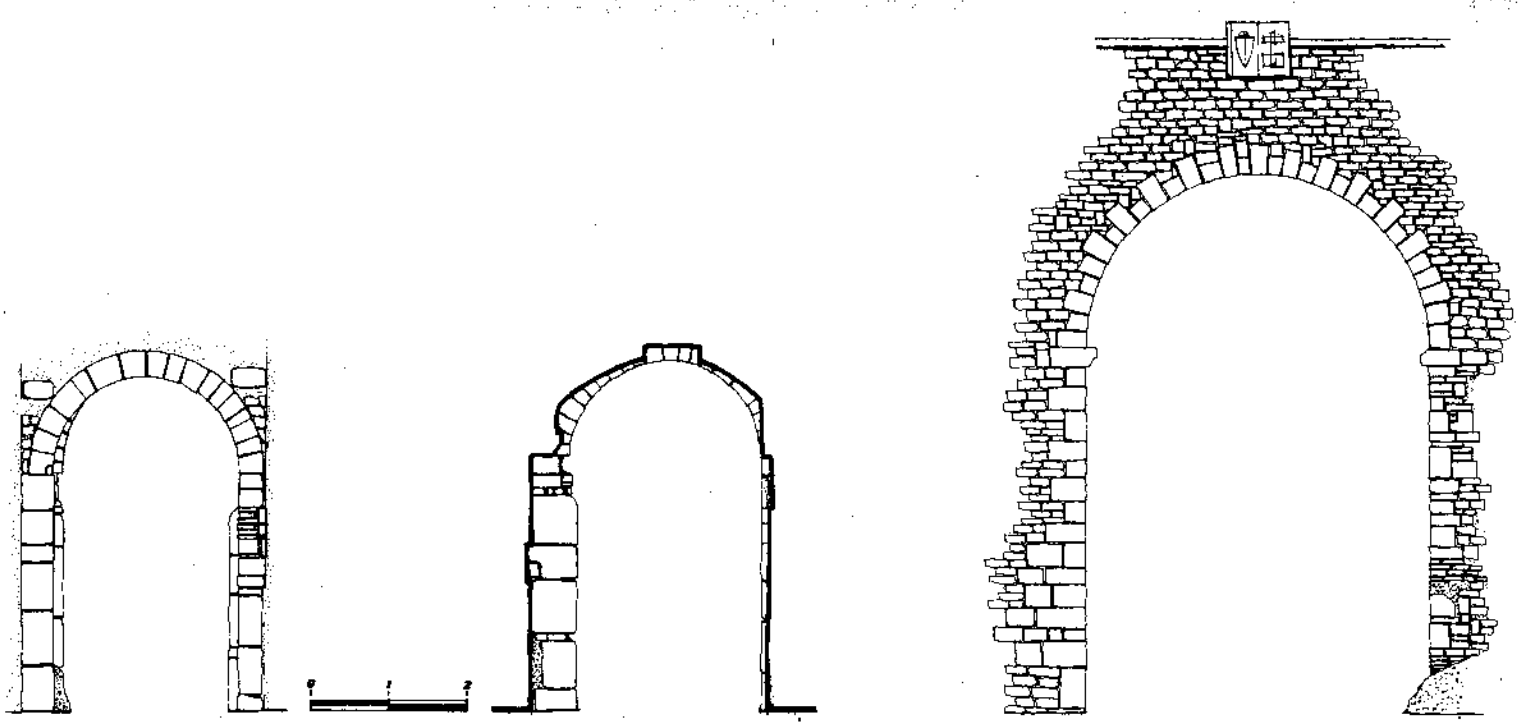
[10] Gli Autori dell'analisi urbanistica (p. 217) suppongono che in origine la via dei Tribunali proseguisse fino alla Portella, ovvero che i casamenti che oggi l'interrompono siano tardi. Condividiamo pienamente questa affermazione.

[11] Oggi è detta Porta S. Francesco.

[12] E' ritenuta generalmente il tratto urbano della via Flaminia. Sul rapporto tra questa via consolare e i centri abitati, v. G.A. Mansuelli, *Narni nell'Antichità*, in *Narni*, Roma, Bestetti 1973.

[13] Praticamente, la via Casventino termina, anche toponomasticamente, immettendosi nella piazzetta detta p. Garibaldi. Questo esiguo spazio, cui convergono cinque strade, sarà richiamato spesso in queste note.

[14] Sarà interessante, come vedremo a suo luogo, constatare che queste strade si fermano sul crinale e non scendono mai verso il Poggiame.



a b c

150 - Porta Tuderte (o San Giovanni) (*p.* 247) - a) - Prospetto a monte; b) - Sezione trasversale; c) - Prospetto a valle
v. la sezione trasversale alla fig. 156 (*pp.* 263-264).

Basti considerare che la pendenza verso valle, cioè a valle della via Casventino, è del tre per cento circa; mentre la zona a monte sale, in media, del diciassette per cento.

A questi dati puramente altimetrici, che pur varrebbero da soli a differenziare le due zone, se ne aggiungono altri, e ben eloquenti. Verso monte le traverse sono frequenti e di estensione sempre diversa e di andamento tortuoso; quelle che raggiungono il crinale sembrano esaurirsi, ovviamente, dove vien meno la pendenza. A valle le vie trasversali sono due sole (vicolo del Gallo e vicolo del Sole) e sono vicinissime e parallele, ambedue uscenti perpendicolarmente dal tratto finale della strada. Corrono diritte, e s'interrompono bruscamente al sommo d'una muraglia strapiombante, muraglia che, come vedremo, limita e anzi contiene l'abitato. Queste stradine, evidentemente sarebbe impossibile prolungarle.

Presupposti topografici, dunque, pertinenti a una sistemazione artificiale del terreno, e struttura edilizia e dati urbanistici elementari, cospirano a rendere evidente un organico divario fra le due zone; in tal modo — si noti — da indurre a supporre una vera e propria eterogeneità; e per ciò stesso una scandita cronologia. Ma per ora ci sia sufficiente assumere come dato imprescindibile la difformità più evidente, quella topografica; e ribadire il presupposto d'una sistemazione artificiale e della via Casventino e delle due brevi strade protese verso valle (si ricordi la muraglia che impone l'interruzione di queste due viuzze trasverse). Ci si perdoni la ripetizione, dettata dall'esigenza di fissare chiaramente la serie dei dati che saranno fondamentali per ciò che segue.

Forma di San Gemini

Deve essere apparso evidente, tuttavia, che le due zone della San Gemini più antica non stabiliscono e neppur suggeriscono l'ipotesi di un lasso di tempo cronologico notevole. In altre parole, riteniamo che le due zone si siano succedute senza sensibile intervallo; netta, invece, e ben individuabile, ci sembra la causa della differenza fra le due zone.

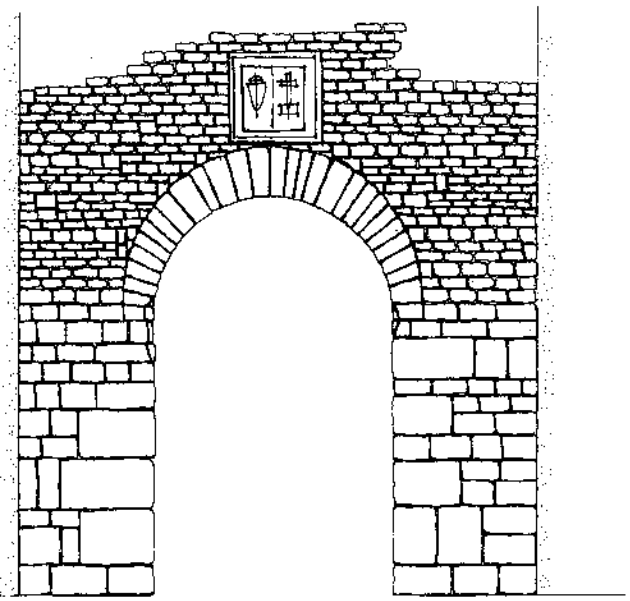
Conviene quindi, ora, iniziare l'esame dell'aspetto esteriore della città, comprenderne l'ambito senza puntigliose partizioni; sarà agevole riprendere in seguito le singole osservazioni già formulate.

La città attuale, per riassumere, consta [15] essenzialmente di tre parti: la zona moderna che accoglie le case più recenti, è provvidenzialmente ben separata dal vecchio centro, tanto che non solo può ma deve essere trascurata dalla nostra trattazione[16].

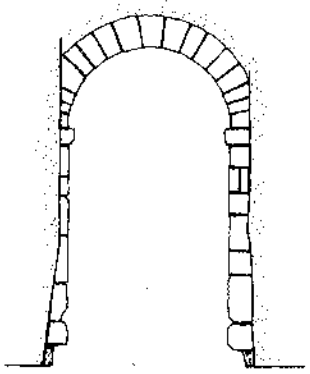
2-213
126

[15] Seguo i dati forniti dagli autori del cap. IV pienamente concordi alle osservazioni emerse dal nostro procedimento.

[16] Ciò non significa, naturalmente, che si voglia deprezzare quell'attività edilizia che oggi tende a innovazioni di carattere sociale, industriale e turistico che si vanno compiendo nel comprensorio dominato da San Gemini.



151 - Porta Burgi (o San Francesco). Prospetto esterno (*p.* 247 e tav. V).



152 - La Portella. Prospetto a valle (*p.* 247).

Non è necessario ricordare che la compagine edilizia "storica", considerata nella sua totalità, risulta composta di due parti essenziali: la più ampia, che si estende verso Nord e quella più esigua inclusa fra la piazza e la così detta porta Romana.

La città alta, che per comodità chiameremo fin da ora città antica (le ragioni di questa qualifica sono evidenti di per sé e trarranno indispensabili prove dall'esame particolareggiato) ha forma, press'a poco, d'una ellissi. I fianchi sono ambedue strapiombanti, ma per ragioni opposte: il fianco occidentale, verso il Poggiame, è sostanzialmente costituito da una parete rocciosa, quasi uno sbalzo naturale [17]; l'altra fiancata è anch'essa strapiombante, ma, come si è detto or ora, per cause nettamente diverse: lo strapiombo è costituito da muraglie erette con forte impegno dai Sangeminesi e soggette, in ogni tempo, al più vigile controllo delle autorità cittadine [18]. Ma delle vicende della "muraglia" a suo luogo.

Nel complesso, si è detto, la San Gemini antica ha forma di una grossolana ellissi; ma l'apice meridionale sembra mutilato, come se l'ipotetica curvatura terminale avesse subìto un troncamento, tale da interrompere lo sviluppo della città e costituirne il limite verso mezzogiorno. Limite, si noti, che è tutt'altro che immaginario: le tre porte cui abbiamo già fatto cenno sono indubbia traccia di un muro o, comunque, di una chiusura, che in antico doveva correre lungo la brusca mutilazione dell'ipotizzata ellissi.

Delimitata così la città, l'*urbs* da esaminare, si può finalmente precisare, sviluppando gli accenni precedenti, la forma e l'aspetto delle strade che la percorrono e delle zone che il tessuto viario definisce.

Si è già detto dell'ordito viario essenziale che, docile alle condizioni imposte dal terreno, è, per così dire, sostenuto da due strade longitudinali: la via Casventino e la via dei Tribunali, spezzata, quest'ultima, ma nettamente diretta verso la Portella; alle quali è subordinato un assieme di disorganiche strade che, pur senza una palese unità, seguono un andamento press'a poco parallelo alle due vie principali.

Tale sistema stradale confluisce in un piccolo spazio, l'attuale piazza Garibaldi, cui abbiamo già accennato a porposito della testata della via Casventina. Tutto questo complesso viario si unifica in un quanto mai abnorme e accidentato breve percorso, che mena fuori della città attraverso la porta S. Giovanni.

296
176

Tanto sono fitte le case nella zona costretta tra le vie Casventino e dei Tribunali, quanto si diradano verso l'alto; in questa zona anche le vie trasversali accentuano la loro irregolarità. Stupisce, poi, il vuoto che si apre alla sommità del tessuto urbano generando senso di solitudine; qui, ad accentuare la rarefazione dell'abitato, e

297
177-178-17

[17] In una deterioratissima tela secentesca, mal conservata nella cattedrale, è una sommaria veduta di San Gemini da cui il carattere impervio e scosceso del versante Ovest è chiaramente percepibile.

[18] Sarà debitamente tentato di fornire dati cronologici.

anzi la menomazione del rapporto umano, le poche arterie hanno andamento aspro per i frequenti "gomiti" che nè caratterizzano il percorso.

Per tradizione ancor viva e anche sulla scorta di sporadica documentazione, per vero non sempre decisa, si può affermare che in questa zona si ergeva la Rocca. Strana storia ebbe questo caposaldo della difesa cittadina: voluta nel sec. XIII ma non eretta; costruita più tardi (fine del sec. XIV, forse al tempo dell'Albornoz) fu tutt'altro che longeva: già nel tardo '500 e più abbondantemente nel '600, non solo si obbediva all'ordine, emanato dalle autorità cittadine, di distruggerla, ma ci si valeva dell'autorizzazione a servirsi delle pietre che, a causa della rovina, giacevano ancora in loco o erano precipitate ai piedi della costa del Poggiame.

Il fatto veramente singolare che la Rocca abbia avuto così breve vita e, peggio, che sia stata deliberatamente abbandonata dai cittadini, non è agevole spiegare in questa sede [19]. Giova invece, crediamo, avviare una serie di osservazioni su quelle che si usa chiamare "mura" e che segnano chiaramente i limiti della città.

Il cerchio delle "mura"

Nelle allusioni già fatte nelle pagine precedenti in luogo di "mura" abbiamo usato il termine "muraglia". Non avremmo saputo chiamar diversamente quelle possenti strutture murarie che partendo dal Poggiame, si fondono a Nord con le costruzioni del convento di S. Maria Maddalena e ricompaiono schiette ai lati della porta Tuderte. E poi proseguono curvandosi sotto la chiesa di S. Giovanni Battista, che è quasi un baluardo avanzato verso il Nord. E ancora proseguono, fino a saldarsi con il muro, che è facilmente ipotizzabile a fianco delle due porte, la porta Burgi e la Portella, sulla fronte meridionale della città [20].

Non ci è dato sapere, sulla scorta di dati archeologici, se questo tratto meridionale fosse protetto da vere e proprie mura o da muraglie di sostegno; la tesi delle normali mura di difesa, isolate e separate dalle case, crediamo sia la più verosimile: questo tratto, oggi, è occupato dal palazzo del Comune e dal palazzo Canova, ambedue, com'è noto, recenti o almeno estranei alla storia edilizia cui appartengono le mura, e che per ciò stesso impediscono qualsiasi verifica in loco. Per amor di esattezza, dobbiamo concludere riconoscendo che nel tratto in questione non sussiste alcuna traccia di edifici medievali che possano provare, ma nemmeno inficiare, la nostra ipotesi; tuttavia a favore del nostro assunto può cogliersi una prova, per noi massimamente valida se non definitiva, nel fatto che le strade e, per ciò stesso le case a ridosso delle porte, a queste sono rigorosamente coordinate: non varia, insomma, nell'abitato, la quota delle soglie delle porte e perciò del "piede" delle pur ipotetiche mura: a differenza di ciò che avviene sul lato orientale della città, dove le case sormontano le mura [21].

Ma è tempo di affrontare il problema che fa capo a quelle muraglie di sostegno, ovvero a quegli strapiombi che a levante e a ponente limitano la città. Di ciò che attiene all'estremo Nord, e precisamente in corrispondenza dell'attuale porta Tuderte, si dovrà tenere discorso a parte.

Che quelle muraglie, tanto spesso citate, siano autentici muri di sostegno, cioè si erigano contro terra e non costituiscano una recinzione urbana nel senso consueto della locuzione, crediamo inutile spender parole per provarlo. Basti ciò che è di per sé evidente nell'aspetto di esse mura, che hanno la tipica sagoma, in tutta l'altezza o soltanto al piede, della "scarpa". E si aggiunga che la loro sommità coincide con lo spiccato degli edifici retrostanti.

E' facile constatare, poi, che sono state costruite in tempi diversi e che hanno subito riparazioni, aggiunte e modifiche. Tutto ciò è evidente soprattutto nel tratto sotto la chiesa di San Giovanni Battista: il tratto saliente, subito a sinistra di quello che gira verso nord, è diverso da quello, ovviamente posteriore, che si protende, curvandosi, a destra. Quest'ultimo, cosa notevole, è coronato da mensole triple, tipiche dell'architettura militare dell'ultimo Trecento e del Quattrocento, il che consente di stabilire un primo riferimento cronologico.

Procedendo verso sinistra, cioè verso sud, la sommità delle mura sembra abbassarsi notevolmente poco prima di un massiccio sperone, superato il quale l'abbassamento si fa più notevole. Ma, anziché pensare a una brusca caduta della quota del terreno retrostante, preferiamo supporre che le mura stesse siano state fortemente riparate in tutta questa zona, in seguito a un crollo; questo, probabilmente, ha causato, col materiale murario caduto, l'innalzamento della quota alla base di questo stesso tratto.

Queste radicali riparazioni, seguono un chiaro mutamento nella prassi costruttiva. L'integrazione fu effettuata con ampie e studiate arcature, intramezzate da arcatelle basse, e perciò concepite con criteri volutamente "architettonici". Queste arcature, poi, assunsero aspetto e funzione di vere e proprie sostruzioni di casamenti, che riprendono il tema degli archi, qui aperti al godimento del paesaggio. I costruttori, in questo tempo, sono ben lontani dai progenitori medievali,

[19] E' doveroso che io rinvii per questa parte che sfugge all'esame storico artistico ed è più nettamente pertinente alla storia politica, al cap. III di cui è autore il collega Nicolini.

[20] Ciò che fin ora si è detto delle mura è del tutto sommario, al solo scopo di illustrare la forma della città. Sulle mura medesime si riprenderà il discorso più oltre.

[21] Discorso a parte, evidentemente, dovrà tenersi per le mura che fiancheggiavano la porta Romana, eretta nel sec. XVIII (fig. 169) di cui sussistono ampie tracce nel più largo giro della città, dalla grandiosa zona arborea addossata alla zona bassa fino, al lato opposto, dalla porta Romana fino all'inizio del Poggiame.

fautori di gelosa chiusura delle abitazioni e di severe architetture massive.

In conclusione la giacitura delle "muraglie" e il loro rapporto con gli edifici urbani, le frequenti e radicali riparazioni, risolte spesso in radicali rifacimenti, e soprattutto la loro funzione di sostegno alle case che le sovrastano, affacciandosi dalla sommità; e finalmente l'utilizzazione omogenea di esse in ogni fase edilizia della città, tutto ciò deve persuadere che si tratta di strutture atte ad arginare le terre che sostengono, da quel lato, San Gemini.

Il che induce, de plano, a ritenere per certo che queste terre, un giorno, franarono; e che il movimento di esse terre, o meglio la previsione che il funesto fenomeno potesse ripetersi, impose le opportune opere di difesa.

Ma da quanto precede si deduce anche che il franamento riguardò soltanto, o almeno prevalentemente, la parte di levante, e perciò quella striscia di case a valle della via Casventino. Ciò che, confermando l'ipotesi posta in precedenza, giustifica il diverso tipo di edifici che formano la or ora ricordata zona, da noi ritenuta, nella consistenza e apparenza odierna, di poco più tarda del resto della città antica. E costituisce la "terza città".

Novità a San Gemini

Per esaurire l'enunciazione dei dati che concernono l'assetto del terreno su cui sorge San Gemini, si esamini ancora la zona a monte, la più vasta della città antica. Qui l'abitato odierno giace, senza possibilità di dubbio, alla quota che il terreno aveva ancor prima che nascesse San Gemini; tale quota, naturalmente, è attestata dai pavimenti, quasi intatti, d'un'abitazione signorile (forse una villa) d'epoca romana oggi ben custoditi in un fabbricato della via dei Tribunali. Questi pavimenti posano sul versante orientale del colle; e dalla sommità li separa un improvviso dislivello, oltre il quale il terreno assume andamento continuo; le scarse e lievi, se pur brusche, variazioni di pendenza sul versante nord-occidentale, sono certamente attribuibili a franamenti verso il Poggiame; dove, si noti, oggi le terre non abbisognano di alcun sostegno. Il che significa che tali opere, se mai ci furono, non sono paragonabili a quelle del versante opposto.

Ricordiamo di sfuggita che sulla sommità, a ridosso della zona dei pavimenti romani sorse la problematica ed effimera Rocca, cui si è, pur fugacemente, accennato.

E' necessario ora esaminare l'andamento del terreno nella zona dei pavimenti romani: la costruzione della villa cui pertinevano o meglio il necessario spianamento preliminare, comportò senza dubbio un lieve sbancamento: infatti verso nord (e meno verso sud) il terreno circostante si eleva bruscamente. Sì che, per proseguire l'esame della forma originaria del colle, la quota dei pavimenti, deve ritenersi lievemente inferiore a quella originaria. In altre parole, la restituzione del ciglio dell'altura potrà attendibilmente riconoscersi in una curva che raccordi la zona prossima alla sommità e la via dei Tribunali. Quest'ultima deve ritenersi coincidente col terreno originario, non foss'altro perché pertinente alla serie degli edifici medievali che la fiancheggiano [22].

Il problema che più propriamente riguarda il nostro assunto comporta pertanto l'esame della zona inclusa tra la via dei Tribunali e la via Casventino. Queste due strade si raccordano senza alcuna discontinuità confluendo nell'attuale piazza Garibaldi. E pertanto si deve ammettere per certo che il loro assetto fu conforme a un criterio di organicità, soprattutto dal punto di vista viario.

Ma poiché, come si è dedotto dai dati altimetrici, la giacitura della via dei Tribunali si adegua alla quota della villa romana, mentre la via Casventino è coordinata alla zona franosa, si deve concludere che quest'ultima potrebbe ritenersi più tarda, ma in ogni caso, esattamente restituita alla quota primitiva almeno nel punto in cui si raccorda con l'altra. La differenza cronologica, comunque, non sarebbe rilevante, dato che ambedue le vie corrono tra edifici medievali.

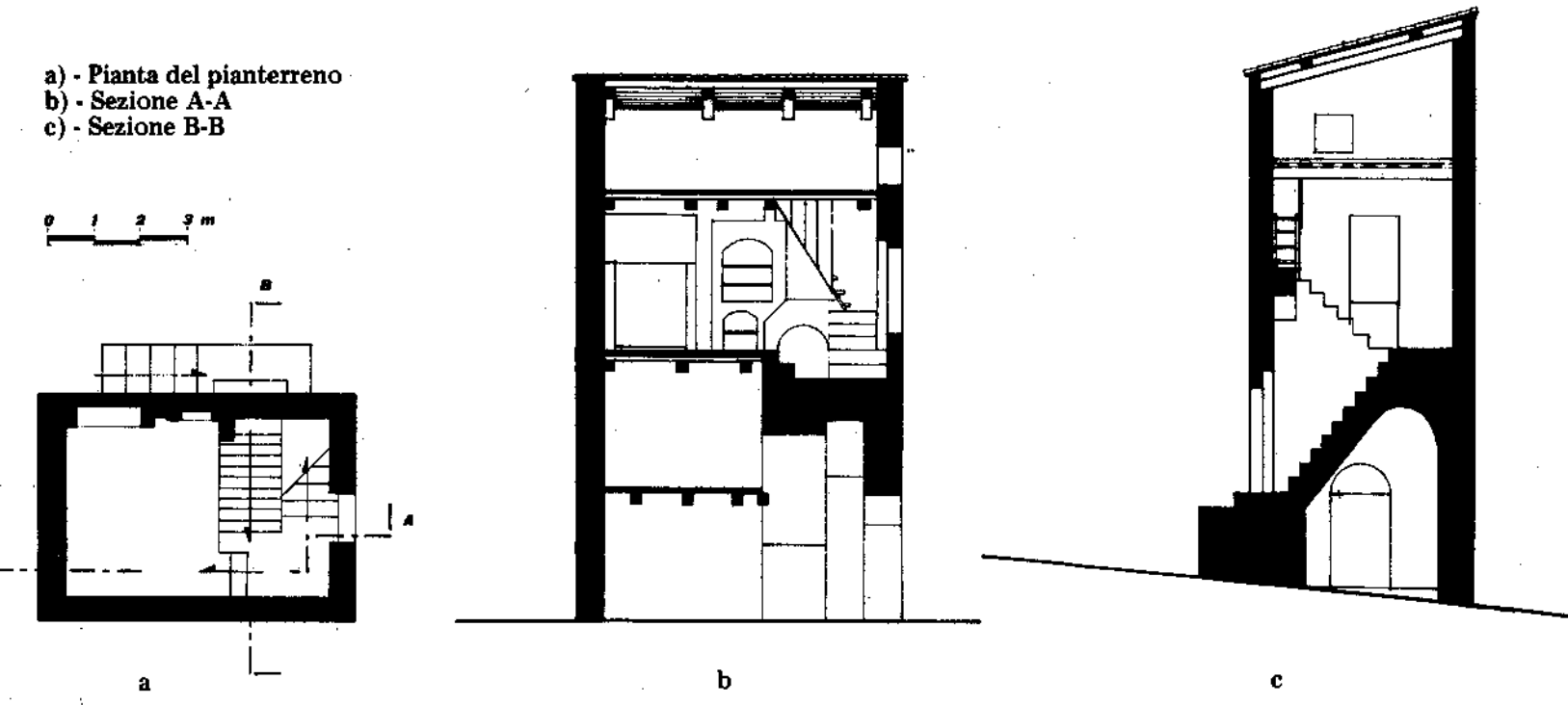
Tuttavia, nel tratto corrispondente alla piazza del palazzo Vecchio il divario fra le due strade è notevole. Le separa una serie di dislivelli che, senza dubbio, sono dovuti all'assetto del terreno della piazza; ma le due quote estreme differiscono troppo per poterle supporre appartenenti al profilo che poteva avere in origine il terreno. In altre parole, raccordando con una linea (M—N) le due quote, si vede bene che i quattro metri di dislivello comporterebbero una pendenza eccessiva, incongrua, e perciò non ipotizzabile come originaria. Pertanto si deve ritenere che la quota inferiore sia stata determinata da un fenomeno accidentale, quale la frana o lo smottamento di cui si è parlato; e che l'impianto del palazzo Vecchio e l'inerente assetto della piazza devono essere stati conseguenti al movimento franoso.

Del resto, a convalidare tale asserto soccorrono le strutture che sostengono la via dei Tribunali, oggi utilizzate dalla rampa che raccorda tale via con la piazza. Si deve ritenere, in conclusione, che il colle dalla sommità fino alla via dei Tribunali non abbia avuto, nel tempo, sensibili variazioni per cause accidentali; appare certo, invece, che a valle della via dei Tribunali il terreno abbia subìto profonde alterazioni: quelle alterazioni che furono domate dall'opera dell'uomo.

Tale affermazione s'identifica con due constatazioni: la prima concerne le opere di sostegno già ampiamente descritte, che conservarono sempre (e la conservano tuttora) la loro efficace funzione in tutte le vicende edilizie della città; giacché arginando e, per così dire, stabilizzando il profilo assunto dal terreno, si rese possibile l'erezione così del Palazzo Vecchio come del-

[22] Ricordiamo di essere concordi con l'ipotesi proposta dagli Autori del cap. IV, secondo cui la via dei Tribunali corrisponde all'antica via Flaminia. Il che ci conferma la convinzione che la quota di questa via è da considerare, sia pure con le approssimazioni del caso, originaria.

a) - Pianta del pianterreno
b) - Sezione A-A
c) - Sezione B-B



153 - Casa-torre all'angolo della via Gemine Astolfi con la Contrada delle Scuole Vecchie (pag. 256).

l'edificio secentesco che vi si addossa a monte; la seconda riguarda la via Casventino, che, facendo parte, almeno nel tratto prossimo al Palazzo Vecchio, della zona franosa, si deve considerare posteriore alla via dei Tribunali. Il che è quanto dire, confermando ciò, che si era ipotizzato, che la zona di levante, avendo subìto un rifacimento, differisca cronologicamente dalla zona più alta.

In omaggio a uno scrupoloso rigorismo metodologico (che in verità riteniamo, in questo caso, del tutto superfluo) dovremmo supporre la possibilità di una via di andamento analogo a quello della via Casventino anteriore al franamento e pertanto a quota superiore. A parte il riconoscere quanto sarebbe vano ricercar prove di un quid di cui si è persa ogni traccia e che poggia soltanto sulla base di un'astratta ipotesi, tale immaginata strada non si saprebbe come concordarla con quel nodo stradale dell'attuale piazza Garibaldi, cui confluiscono strade indubbiamente medievale [23].

A questo punto, finalmente, non può tacersi che da quanto precede discende, sempre più solida, la tesi già adombrata, che la via dei Tribunali segua il percorso dell'antica via Flaminia [24].

Sembra opportuno, a questo punto, compendiare sistematicamente il discorso fin qui svolto, per sua natura intricato.

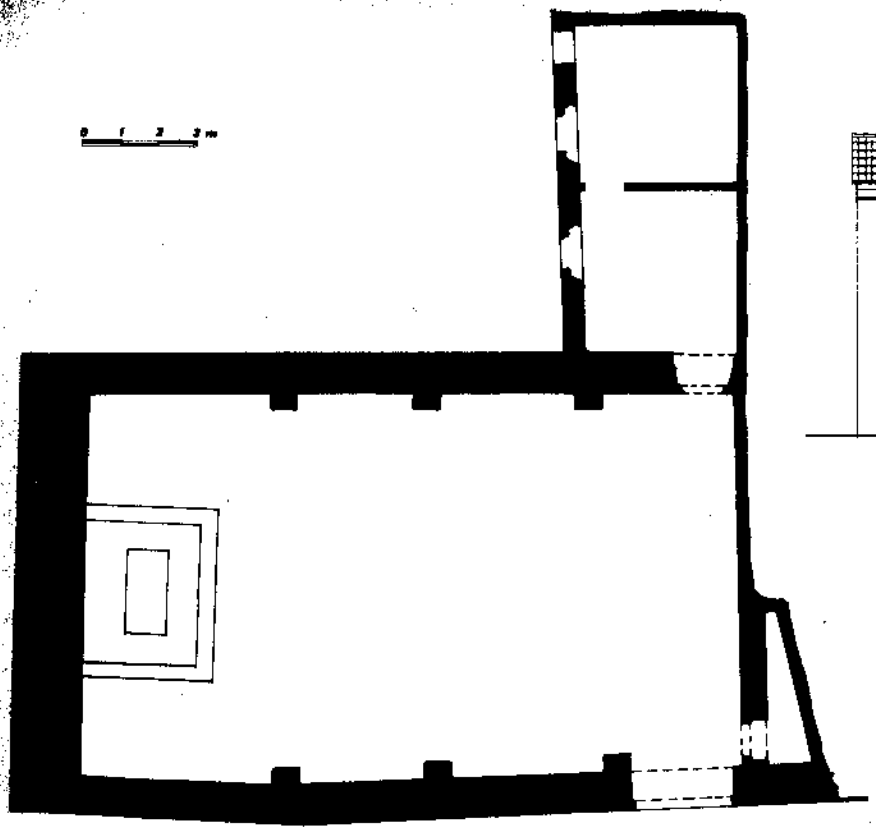
1) I pavimenti della villa romana segnano, in linea di massima, la quota che il versante est del colle doveva avere originariamente in quel punto. Ciò è provato non solo dall'antichità dell'edificio (che sarebbe elemento non rigorosamente probante) ma anche dal fatto che il piano formato per innalzare la villa non comportò né riempimenti né, tanto meno, sbancamenti verso valle; fu intaccato soltanto un breve tratto di roccia a monte.

2) La via dei Tribunali, che corre quasi piana in corrispondenza dell'edificio romano ed è con questo organica, può ritenersi coincidente con una strada antica, d'epoca, per l'appunto, romana. E' verosimile riconoscervi un tratto della via Flaminia.

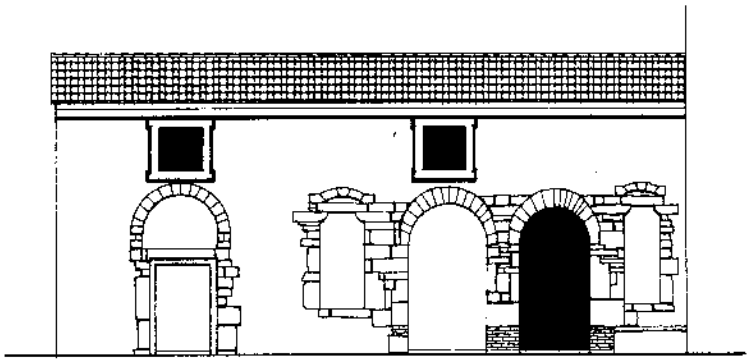
3) Subito a valle di questa, in tempo non preci-

[23] Si tratta non solo della via dei Tribunali ma anche della via Cataone e della via delle Mura che conduce all'attuale ingresso di S. Giovanni, nonché la via dei Tribunali. Da ciò risulti chiaro come l'ipotesi di una via corrispondente alla via Casventina ma a quota più alta comporterebbe profonde (e assurde) modificazioni alla pendenza delle altre strade. Il che, fra l'altro, renderebbe notevolmente problematico, per non dire impossibile, il raccordo con l'uscita dalla città attraverso la porta Tuderte.

[24] Si ricordi ancora una volta che qui non si fa che confermare il risultato degli studi di storia urbanistica contenuti nel Cap. IV.



a



b

154 - Chiesa di Santa Maria de Incertis (Oratorio di San Carlo) (*p.* 266).

a) - Planimetria

b) - Prospetto sulla via Casventino (piazza Palazzo Vecchio).

sabile, ma certamente appartenente al tardo medioevo, si verificò un movimento franoso verso oriente, che rese necessarie imponenti opere di arginatura: la "muraglia" che *sostiene* (e non *include*) le case allineate su quel versante.

Inerente al fenomeno fu un sensibile abbassamento della quota del terreno a valle della via dei Tribunali. (Il raccordo grafico *M—N*, tra detta strada e la via Casventino, non può assumersi come l'andamento naturale del pendio del colle). Ciò comportò l'artificiale sostegno della via dei Tribunali (riconoscibile nell'odierna rampa che la rende accessibile dal basso) e la conseguente possibilità di spianare il terreno davanti al Palazzo Vecchio.

4) La via Casventino, per quanto precede, si deve ritenere coincidente (almeno in corrispondenza del Palazzo Vecchio) con la quota assunta dal terreno dopo la frana; e perciò stesso posteriore alla via dei Tribunali.

Ciò, tuttavia, non esclude che, in antico, una via analoga alla via Casventino corresse a livello superiore.

5) I casamenti a valle dell'attuale via Casventino, almeno nel tratto centrale, sono posteriori agli edifici a monte; e costituiscono quella che abbiamo voluto indicare come "seconda città".

Ma riprendiamo il corso delle nostre congetture.

Ultima efficace prova delle variazioni subìte dal versante orientale del colle crediamo di riconoscere nella sistemazione conferita dagli abitanti di San Gemini al terreno subito ai piedi delle opere di sostegno. I proprietari, nell'intento più che legittimo di non lasciar incolta neppure una zolla, disciplinarono a terrazze il pendio, che così scosceso come la frana l'aveva reso, sarebbe stato refrattario all'opera dell'uomo. Ciò è verificabile ancor oggi dovunque esistano le opere di sostegno. Le terrazze, poi, si estendono molto oltre la striscia di terra a ridosso delle muraglie: il che accerta [25] che tutta la zona subì le conseguenze del franamento.

Il fenomeno sarà ricordato convenientemente in seguito, in quanto, a nostro parere, costituisce il nodo dei problemi essenziali relativi alla storia di San Gemini.

Ci si consenta di dire, concludendo, che quella prodigiosa "isola" che consentì alla città di San Gemini di emergere dal lago che fantasticammo in luogo della conca ternana, era destinata ad appiattirsi e sparire, conforme a normale processo geologico, sciogliendosi,

[25] Tale supposizione mi è stata confermata dalla consulenza del geologo dott. Pialli dell'Università di Perugia, intervenuto utilmente anche per la zona di Carsulae (cfr. Cap. I). Il dott. Pialli ha ravvisato tale ovvietà del fenomeno da dichiarare superflua una consulenza scritta.

per così dire, ed espandendosi sul fondo. Soltanto gli uomini — i Sangeminesi — la salvarono dalle forze della natura.

Occorre ancora parlare delle vie dei Tribunali e Casventino.

L'affermata successione di queste due vie, e anche la dichiarata brevità del divario cronologico, trova conferma nell'aspetto di esse, vale a dire nella forma architettonica dei relativi edifici.

Sulla via dei Tribunali dovremo tornare più volte. Ci basti, ora, esaminare, a mo' d'esempio, un edificio che la fiancheggia all'altezza della vetusta chiesa di 301/188 S. Stefano. La tormentata fronte composita fu restaurata più d'una volta fino a tempi relativamente recenti: le parti laterizie non possono essere anteriori al sec. XVII, se non al successivo, ma comunque coeve al palazzo che a destra vi si affianca. E' facile riconoscere una prima fase nelle brevi unità edilizie (case—torri?) che avevano finestre esigue, protette da arcature di conci ben commessi, anche se non sempre le curve dell'intradosso e dell'estradosso sono rigorosamente semicircolari. Predominano le arcate a pieno centro, che son più schiette nelle porte, dove è riconoscibile, anche se timida, la struttura raggiata delle ghiere; le quali documentano, perciò, un gusto incline ad alleggerire le forme in omaggio a un larvato verticalismo. Le cortine sono di pietra concia e denunciano chiaramente intenti di regolarità.

Ben diversi sono gli edifici della via Casventino. Il tessuto murario si fa ben connesso; decisa è la tendenza all'arco acuto, in cui si affievolisce, o quasi, il senso di quelle ghiere raggiate, cui invece ambirono i capomaestri di via dei Tribunali. E non solo: quanto anguste erano le aperture di via dei Tribunali, altrettanto sono aperte, vaste, talvolta espanse finestre e porte delle case di via -303/190 Casventino.

Anzi in questa via la successione delle arcate adombra, se pure non lo realizza, una serie di porticati. E mai si riconoscono o si indovinano case—torri.

Il divario fra le due strade, insomma, è netto; ma i relativi temi architettonici si susseguono con continuità. 303/193 Se la via Casventino rivela un aspetto che non ignora il gusto gotico e anzi lo vive, sia pure in forme ancor timide, gli edifici della via dei Tribunali tale linguaggio sentono e prevedono, ma, si direbbe, non osano realizzare.

Crediamo pertanto di non esser lontani dal vero se proponiamo la metà del sec. XIII per la costruzione (o ricostruzione) della via Casventino; e l'inizio dello stesso secolo, o la fine del precedente per gli edifici della via superiore.

E' ancora da notare che verso la testata (presso l'attuale piazza Garibaldi) gli edifici della via Casventino ripetono forme proprie della via dei Tribunali. La casa più verso S. Giovanni Battista, sul lato a valle, lascia scorgere, sotto disordinati ma fortunatamente non radicali restauri, quelle arcate un po' incerte, la ghiera timidamente raggiata, ancor prive d'una chiara coscienza dell'imminente ogiva gotica.

Lo stesso deve dirsi per la "Porta Burgi", che per l'appunto, apre la via Casventino [26]. In altri termini, dobbiamo proporre, precisando definitivamente le nostre ipotesi sul rifacimento della strada, che il crollo ne lasciò intatte le testate, dove poterono conservarsi le primitive strutture; ovvero che il franamento riguardò, sia pure largamente, soltanto la parte centrale, dove, per l'appunto, i temi architettonici sono coerenti fra loro, ma nettamente diversi da quelli agli estremi della via.

Non è da escludere che prima del rifacimento la via salisse fino a metà del suo percorso, cioè circa all'altezza del Palazzo Vecchio, per poi ridiscendere verso S. Giovanni Battista.

Non ricolmandosi, nelle opere di restituzione, l'apice della strada primitiva, si rese necessaria quella già ricordata sistemazione a gradoni che consentì, più tardi, di "far piazza" davanti al Palazzo Vecchio e impose opere di sostegno per conservare integra la via dei Tribunali. Quest'ultima, si dice per inciso, segue doppia pendenza, analoga, ripetiamo, a quella ipotizzata per la primitiva via Casventino. In altri termini, il percorso di ambedue le strade, in origine, avrebbe coinciso col profilo del colle. Il che è pienamente verosimile.

Ma ciò, si dice chiaramente, non implica la contemporaneità originaria delle due strade; una "via dei Tribunali" doveva servire la superstite villa romana ed esistere, per ciò stesso, in antico. Il che, certamente, non si può dire della via Casventino.

Ma, abbandonando questo gioco (se tale è) di ipotesi, torniamo a ciò che oggi si vede, all'aspetto che le due strade dimostrano a testimonianza di due tempi distinti nella storia della città.

Il mutamento di gusto e la sensibile differenza di valore formale tra le due fasi edilizie, sono certo riferibili a uno dei più gravi episodi della storia di San Gemini: il passaggio di Federico II (19 aprile 1226) e i susseguenti saccheggi: il primo forse, perpetrato già nel 1228, per ordine dell'imperatore da Rainaldo d'Acquaviva. Il che, dato lo sviluppo del clima architettonico del

303/192 [26] Crediamo opportuno far notare fin da ora che l'arco della porta Burgi non sembra coerente con le spalle. Ma queste ultime sembrano conteste di materiali di spoglio, verosimilmente romani: a parte la lavorazione degli spigoli (imitata goffamente nei conci medievali addossati e inframessi) la stessa irregolarità e varietà delle dimensioni, comportano l'ipotesi che a un'unica fase costruttiva appartenga la porta tutta, databile in un'epoca decisamente "povera" (si ricordi, anche, si tratta di un centro minore) che consigliò il rimpiego del materiale ma non rinunciò ad adottare la tecnica propria dell'epoca, quando si trattò di voltare l'ampia arcatura. Confermiamo, in conclusione, la datazione alla fine del sec. XII.

tempo, non poté non comportare, nel ripristino degli edifici, un rinnovamento edilizio e stilistico.

San Gemini, è noto, in quest'epoca fu o si fece guelfa: e della protezione del papa si valse, quando seppe risorgere; ed è lecito immaginarla in veste architettonica "moderna" quando, comunque, seppe costituire le premesse per essere chiamata da Giovanni XXII *castrum peculiare romanae ecclesiae.* Anno 1329.

Se la nuova San Gemini, in verità limitata alla rinnovata via Casventino, si realizzò in un sol tempo e si chiuse in un unico programma edilizio, la più autentica vita di San Gemini si svolse là dove le "novità" non interruppero il corso del tempo.

Siamo nella città alta, aperta verso mezzogiorno dalla così detta Portella, cui giungeva precipite una via che dobbiamo ritenere fosse in antico la principale, almeno equivalente per importanza all'altra che passava per la porta Burgi. La Portella, come la porta Burgi, ha i pilastri contesti di materiale di spoglio, ma l'arco è tessuto di conci "moderni": i pilastri hanno funzione "passiva" di sostegno, ma l'arco adempie un ufficio vivo, di spinte e contrasti: il costruirlo comportava quell'impegno tecnico che si rivela più che altrove nelle ogive. E perciò pietre antiche nei pilastri e conci nuovi per gli archi. Le pietre antiche, è da notare, furono scelte e poste in opera con criteri e cura ben migliori di quelli rivelati dalla porta Burgi. Anche l'arcata sembra tessuta con più esperta maestria. Sembrerebbe evidente (ma temiamo di veder "troppo", sotto le lusinghe della nostra tesi) che la Portella, confrontata con l'altra porta, fosse meglio adatta alla via principale [27] di San Gemini.

Ci si consenta, a questo punto, di integrare tale ipotesi, che, come si è detto, è frutto degli studi compiuti dagli Autori del Capitolo V: se è vero, come dobbiamo credere e crediamo, che la via dei Tribunali, in cui rivivrebbe l'antica via Flaminia, era l'arteria principale di attraversamento, sembrerebbe assai singolare che questa non avesse uno sbocco suo proprio, organicamente predisposto, verso l'esterno della città.

Oggi, infatti, la via dei Tribunali, giunta in prossimità del limite sud dell'abitato, si spezza bruscamente; e raggiunge indirettamente la Portella per mezzo di tronchi stradali connessi "a gomito".

Ma si consideri che simile tessuto urbano, questo dell'andamento spezzato in tratti tra di loro press'a poco perpendicolari, non è mai presente nell'ordito viario della città, se non in quelle stradine, per non dire camminamenti, che chiuse e uniformi, percorrono la deserta zona lasciata vuota dalla Rocca, evidentemente condannata a una sorta di *damnatio memoriae:* tali viuzze ovviamente posteriori alla distruzione della Rocca, non possono essere pertinenti alla struttura urbana medievale.

Si è insomma tentati a credere, in altre parole, che i casamenti che occupano il tratto incluso fra il brusco frammento della via dei Tribunali e la Portella siano tardi. L'interruzione della via antica può essere avvenuta quando la nuova via Casventino, — divenuta meno accidentata — sembrò più adatta al transito. Ma le ragioni, in verità, possono essere molte; e non conviene abbandonarsi alle ipotesi, ma piuttosto auspicare un più attento esame della zona che interruppe o rese non agevole l'attraversamento della città uscendone per la Portella.

Il volto della città antica

Città alta, città antica; vie erte e tortuose, strette e tronche: questi i termini che abbiamo usato parlando della prima San Gemini. Abbiamo anche accennato a quella singolare zona, la più alta, lasciata vuota dalla Rocca e mai più colmata, spazio aperto e deserto che non si riesce a vedere e a valutare, perché le vie che sembrano penetrarvi in realtà lo celano, chiuse come sono da muri rozzi, duri e pieni, senza uno spiraglio, una finestrella, un segno umano. Si attua dunque un contrasto che direi quasi misterioso, tanto è poco verificabile: le vie son chiuse, ripeto, e il contiguo spazio aperto è invisibile. Ma ciò costituisce quasi una matrice degli altri contrasti, delle opposizioni visive, che insorgono e si replicano nel labirinto di altre strade della San Gemini alta.

Infatti è subitaneo e talvolta inopinato il succedersi, meglio: il giustapporsi d'un corridoio, stretto fra due muri che tendono a integrare il chiuso con archetti sghembi e gronde pioventi, a un solatio aprirsi d'una via che, pur formata di muri e verzura, si lascia inondare dalla luce; ed è resa umana e vissuta da giochi d'ombre e di illuminazioni radenti, che quasi fanno scintillare le pietre.

I temi "estremi" dell'aspetto urbano sono ormai enunciati, e si flettono in sviluppi e in variazioni musicali. Ecco: il motivo del "chiuso" e del "buio", fa contrappunto con quello della luce, e genera mezzi toni e penombre: le case sembrano nascondersi sotto brevi e rapide archeggiature o tuffarsi nello scuro più cupo; per esplodere, subito dopo, nella luce accecante. 304 / 191

Gli androni, numerosi fino a diventar caratterizzanti della città alta, si allungano e pure s'illuminano e anche si articolano o si frantumano prolungandosi per realizzare variazioni che appaiono virtuosistiche, tanto sembrano elaborate.

Al gioco dei temi puramente visivi, luci e ombre, si associa l'altra essenza della vecchia città: all'inerpicarsi per le erte e al correr giù per i descensi, soccorrono le scale, in cui si risolvono spesso le strade.

Ma, come nelle musiche "classiche", ecco lo sbocciare d'una "seconda idea": e questa sorge dall'altra città, quella a valle della via Casventino. Non bastano più il tema luce—ombra, pur nelle più generose varia-

[27] Riferendoci alle figg. 180-183 (p. 298) riteniamo superfluo avvertire che l'interno delle due porte, col voltone che ne prolunga l'andito, è opera del sec. XVIII.

zioni: interviene, senza risparmio, l'archetto che puntella le case l'una all'altra, le unisce e insieme le tien separate, e sembra raccordare il fondo e il corpo della strada con l'aperto cielo. Buio il cammino e netti contro il cielo gli archetti diseguali; oppure in penombra la strada, più — ma di poco — scuri gli archetti, invisibile il cielo. O anche archi che sembran festoni contro il cielo piatto.

306-309
199-206

La luce, talvolta, fonde, fino a creare uniformità, vie, pareti, archetti, cielo; le stesse fusioni di elementi visivi si arricchiscono nelle piccole rampe e nelle tortuosità delle vie più singolari; ma a queste, neppure alle più faticose, non sono mai precluse, la luce piena, le pareti chiuse e continue, i ciuffi di verzura; le case vietano talvolta visioni lontane, ma solo per formare un contesto riposato. Come talvolta i contrasti sfiorano la violenza, così gli stessi elementi propiziano spesso sensazioni di pace.

In questa così ricca ma sempre discreta musicalità d'ambiente, in questo continuo trascorrere e trasmutare e trascolorare di forme, i testimoni della consistenza edile, dell'opera deliberata dell'uomo, permangono immobili.

252
153

Intatta è una casa—torre, vero cimelio d'un tipo d'abitazione sempre più raro per chi voglia cercarlo nelle città italiane, in angolo tra la via Gemine Astolfi e la Contrada Scuole Vecchie, che ambedue, in antico, si chiamavano "di Cento Soli".

A prima vista sembrerebbe che la scala interna — in verità ardua quant'altre mai — l'occupi tutta, quasi si trattasse d'una "torre" ma non di una "casa—torre"; ma in realtà la stessa scala, ingegnosamente sviluppata, "serve" tre piani oltre il terreno, sì che i quattro sovrapposti vani in cui si articola l'edificio, sono rigorosamente separati e indipendenti, rendendosi agevolmente eliminabile la "servitù" di chi sale o scende.

E finalmente, in una via alta, una voce isolata: così isolata da sembrare straniera nell'ambito di questa "città antica", non arcigna ma gelosa conservatrice delle forme tradizionali, quasi fiera d'aver attuato tanta varietà di aspetti senza aver attinto mai nulla fuori del repertorio creato ed ereditato, e perciò stesso integralmente consono all'uso e perfino propizio allo sviluppo; in questo contesto fresco ma "bloccato", ecco un arco schiettamente gotico, la sagoma è tanto decisa da sembrare un "acuto" troppo forte in quella coerenza urbana, straniero e assolutamente privo d'ogni capacità di adattamento. Non così, si ricorderà, nella rinnovata via Casventino, dove le forme tutte si fondono o, almeno, si accordano.

La casa—torre, la casa antica e tipica assente dalla città bassa, rappresenta la fermezza d'una tipologia non consumabile. Che, a ben pensare, è ancor meglio affermata nel contrasto che quell'unico e sparuto arco goticheggiante determina e immobilizza: quella forma, così netta, non si diffonde.

Abbiamo così percorso tutta la San Gemini antica per assorbirne e goderne lo spirito, spinti e attratti e accompagnati dalla mobilità delle visioni, che per ciò stesso non consigliano mai soste. Del resto, non abbiamo incontrato monumenti che ci abbiamo distolti dalla labile ma penetrante contemplazione dell'habitat comunitario, cioè dalle strade. Entro questa città vecchia una sola piazza, quella che si apre davanti al Palazzo Vecchio, rimasto, oggi, vuoto della vita presente a testimoniare senza opposizione, è antica. Ma abbiamo visto che esso fu costruito tardi, quasi a suggello della sistemazione del suolo dopo le frane rovinose, ben più adatto, quindi, a far parte di quella rinascita che la città gode intorno al tempo di Giovanni XXII. Quel tempo, segna per la città una fase felice ma diversa dalla trascorsa, quella silenziosa varietà di conclusi orizzonti, custodendo quell'atmosfera di pace che, quasi simbolicamente, vide svanire il primo progetto d'una Rocca che la difendesse dal nemico o lo controbattesse.

La Rocca sorse, si è detto; ma tardi, nel Trecento [28]. San Gemini era ricca, rispetto ai tempi trascorsi; e, ancora una volta, la Rocca ebbe valore di simbolo: scomparve ben presto. I Sangeminesi, si direbbe, non sopportano un organizzato sistema difensivo da affidare a gente preposta istituzionalmente alle armi; i Sangeminesi volevano esser chiamati tutti, in ogni momento, a difendersi solo perché cittadini; e la proprietà del sistema difensivo non era, astrattamente, della collettività, ma di ciascuno, individualmente.

Non si può non chiarire tanto inusitato sistema. Si ricorderà che, su quasi tre lati — dal Poggiame fino al fianco opposto, passando per quella che abbiamo chiamato "punta avanzata" verso settentrione, segnata dalla porta Tuderte — la città era non "cinta" da mura, ma stretta e sorretta da muraglie; sì che la città appariva tutta in alto, scoperta, quasi ostentata, e non nascosta da un ambito di pietra. E si è anche già detto che le case si affacciarono su quelle muraglie, soverchiandole. Di fatto, bisogna riconoscerlo, i Sangeminesi, così arroccati, si trovarono nella posizione tipica e giusta del soldato che vigila ed è pronto a manovrar le armi per difendersi, favorito e anzi obbligato dalla sua propria condizione di preminenza.

Tutto ciò fu realtà. Sulle muraglie si drizzarono le bertesche; e queste furono affidate, per manutenzione e uso, ai singoli proprietari di quelle case che avevan coronato, e in certo senso integrato, le muraglie.

[28] Si ricorda che si assume l'anno 1334 per la costruzione della Rocca, che perciò va connessa non tanto con esigenze cittadine, quanto con il sistema difensivo, legato alla politica del *Patrimonium Sancti Petri*, che trovò nell'Albornoz il più realistico assertore. Basti ricordare che fu anche l'Albornoz a elevare la Rocca di Narni; le due rocche determinavano, in pratica, un sistema unitario (e anzi integravano un sistema più vasto) che superava e annullava l'individualità cittadina; quella individualità che aveva visto, vedeva e avrebbe visto in futuro, Narni e San Gemini aspramente contendenti.

Le Riformanze del Comune sono ricerche di disposizioni emanate *pro reactando berteschas* [29]. A puro titolo di esempio, diremo che dalla fine del 1400 (il documento è del 24 dicembre) al dicembre di due anni dopo, per ben otto volte il Comune delibera di "reparare, reficere, et manutenere" le bertesche; indicando chiaramente, quasi pedantemente, i luoghi dove si trovavano e i nomi dei proprietari, tenuti a osservare le disposizioni di coloro che erano "deputati ad reparationem, refactionem, renovationem et manutentionem ... bertescharum" [30].

Ne scaturisce, com'è evidente, una viva testimonianza della mentalità dei Sangeminesi di quel tempo: volontà di autonomia e uso di sana autosufficienza. Per contrasto, si veda come questa difesa della città, affidata — ripetiamo — ai singoli cittadini e alle numerate bertesche, differisca e, anzi, si riveli eterogenea, da quella prassi che era discesa, per così dire, dalla presenza della Rocca.

Già nel 1340, soltanto sei anni dopo la sua erezione, la gestione della Rocca era affidata a un Bayle (straniero?) che aveva preferito rinunciare alla carica ufficiale di "castellano rocche Sancti Gemini" per divenire, come sembra, appaltatore di lavori e non solo di lavori. Infatti allo stesso Bayle, nel luglio 1340, si corrispose una somma di danaro per risarcirlo del pagamento di uomini da lui reclutati "pro custodia dicte rocche".

Come si vede, la difesa della città seguì la regola diffusa e allora invalsa di affidarla, si direbbe oggi, a organizzatori specializzati: indirettamente, solo indirettamente, vi parteciparono i Sangeminesi. Ma ciò, conforme a quanto dicemmo in principio, non durò a lungo.

Non sembri una digressione se ora si muta argomento; risulterà, infatti, una digressione apparente.

Si è parlato a lungo [31] del rapporto difesa-cittadini, del come la mentalità locale si rifletteva nelle opere; e ci si è soffermati a parlare delle strade, soprattutto della città antica, cioè dell'ambiente dei Sangeminesi entro la loro casa comune, così come da principio si contemplò la città dal di fuori [32]. Dall'*urbs* abbiamo voluto penetrare la *civitas.*

[29] Mi è gradito ricordare che, per iniziativa e spese della Società Sangemini, dietro interessamento e impulso dei fratelli Francesco e Alberto Violati, l'Archivio Comunale è stato salvato dall'abbandono e dal rovinoso disordine in cui giaceva. Il riordinamento, la lettura, e spesso la trascrizione dei documenti, furono affidati a Mons. Mario Pericoli. Tale provvida opera sarà certamente proseguita e, com'è facilmente prevedibile, condotta a termine.

[30] Trascriviamo qui di seguito il testo per la parte che ci interessa, dei documenti relativi alle bertesche di San Gemini, del primo biennio del sec. XV.

1400, 24–XII: Ref. C *(Reformationes Communis)* 37, f. 107–110.

1401, 25–IX: *pecunia in communi pro reactando berteschas circa muros dicte terre in quibus habiliter non potest ascendi.*
(Ref. C 37, f. 157–159[I])

1401, 25–IX: *modus latus pro reparatione bertescharum*
(Ref. C 37, f. 161–161[I]).

1402, 12–I: *reparatione muri ... in valle piacta.*
(Ref. C 37, f. 171–172[I]).

1402, 17–IX: La Riformanza raccolta nel vol. 31, a cc. 201[I]–213[I] elenca le seguenti località in numero di diciotto.
Riparazione di bertesche di:
Porta S. Maria Maddalena
Torre "putei"
"putey"
Piri
P.S. Egidio
Massaroni
Porta S. Nicolay
Capocii
Sale
Porte nove
Porta Santigemini
Porta Santigemini
Quatuor columnarum
Callis
Fornacchie
Hospitalis
Pilliccioni
Valli piacte
(Ref. C 37, f. 210[I]–213[I]).

1402, 20–IX: *reparare, reficere, et manutere berteschas, deputati ad reparactionem, refactionem, renovationem et manutentionem ... bertescharum.*
(Ref. C 37, f. 213[I]).

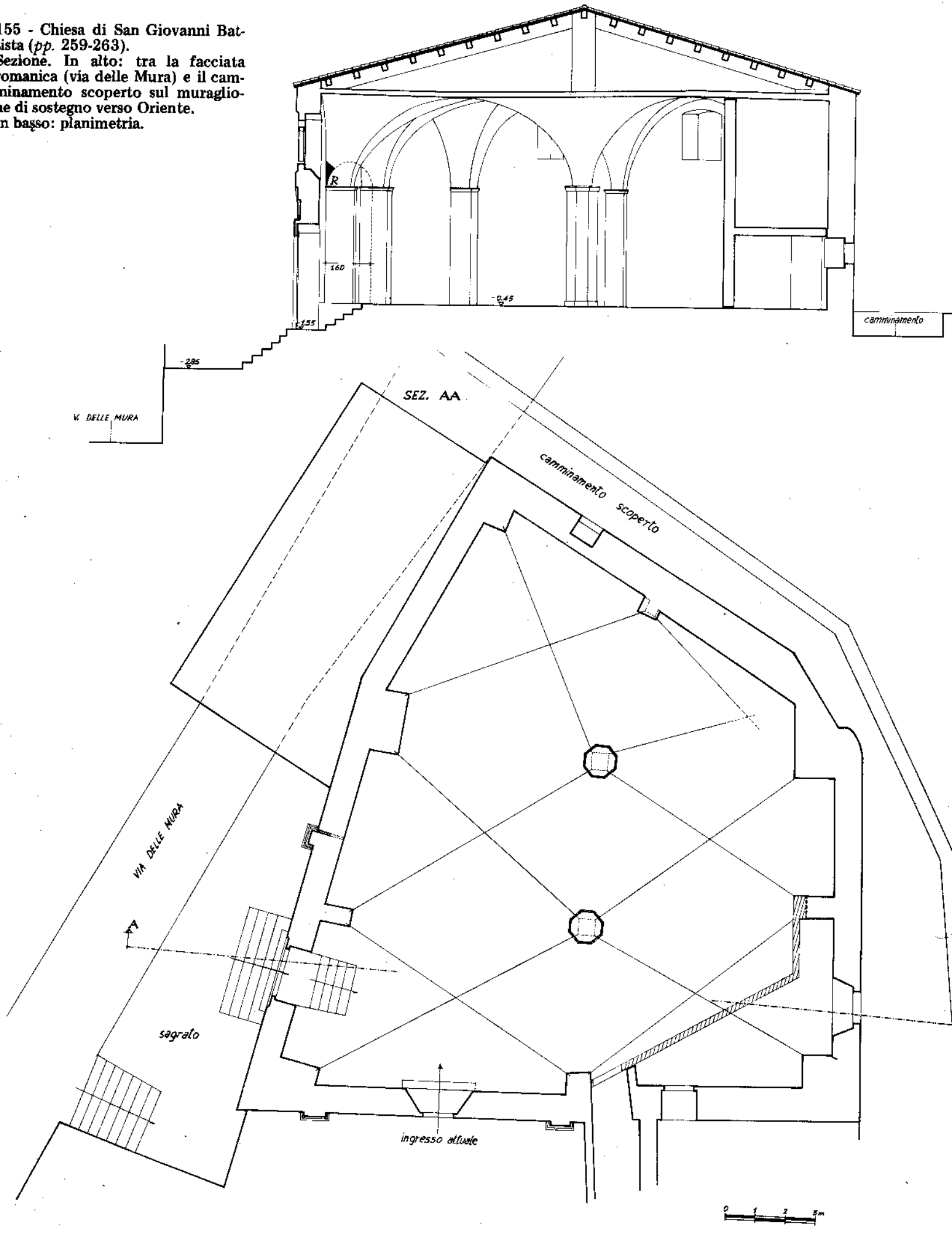
1402, 12–XI: *pro actatura bertesche Porta monast. S. Marie Madalene,*
(Ref. C 37, f. 220[I]–221[I]).

1402, 17–X: *Convocato generali consilio:*
1 – *unde veniat pecunia in comuni pro fabricatione et reactatione muri dicti comunis diruti iuxta domum Stefani Mancini et pro reparatione quorundam locorum terram ubi muri dicti comunis sunt male muniti ante avenium graticium bertescharum et aliarum rerum necessariarum pro defensione et custodia dicte terre intus et extra, generaliter proponendo ut generaliter consulatur.*
(Ref. C 37, f. 24–225).

[31] E' superfluo avvertire che questi argomenti, che non sono strettamente pertinenti alla storia dell'arte, trovano ben più valida e diffusa trattazione nel capitolo IV. Se ne è fatto cenno in questa sede per la convinzione, che professiamo senza riserve, che l'attività artistica non possa considerarsi avulsa dalla vita di chi tale attività promuove e ne fruisce; di chi, immancabilmente, affida all'opera d'arte qualcosa della propria cultura e della propria mentalità, che nell'opera d'arte vede, o crede di vedere, rivelata, risolta, o arricchita o stimolata; e anche mutata. Riteniamo, in altri termini, che sarebbe assurdo considerare il fatto artistico estraneo alla storia degli uomini, considerata nel senso più lato, ma insieme preciso. Fermo restando, ovviamente, che l'opera d'arte va studiata, in quanto tale, coi mezzi suoi propri: e in questa fase fuori dalla storia. Ma saltando per l'indagine, direi, esistenziale.

[32] Si veda, nel capitolo IV ciò che gli Autori, secondo i criteri oggi invalsi per l'analisi paesistica dei centri abitati, dicono sull'"avvicinamento" a San Gemini.

155 - Chiesa di San Giovanni Battista (*pp.* 259-263).
Sezione. In alto: tra la facciata romanica (via delle Mura) e il camminamento scoperto sul muraglione di sostegno verso Oriente.
In basso: planimetria.



A questo discorso, che si potrebbe tacciare di esteriorità gratuita e di arbitrarietà soggettiva, dobbiamo aggiungere un documento che riporta il nostro argomentare alla più semplice storicità. Se, dunque, le strade di San Gemini sono apparse a noi cariche, per così dire, di carattere preciso, tale da riflettere la storia cittadina, dobbiamo aggiungere che alle loro strade i Sangeminesi ponevano la maggiore attenzione e la più vigile cura. A San Gemini venivano eletti (si badi: non nominati, ma eletti) i "viarii", quei magistrati che altrove erano chiamati "maestri delle strade". Sempre sulla scorta delle Riformanze Comunali, si pensi che nei primissimi anni del Quattrocento (la citazione valga come "campionatura") si procedeva a tale elezione ogni anno, e spesso due volte: per esempio, nel febbraio del 1400 si elessero ben 25 viarii[33]; nel gennaio del 1401 i viarii sono 43[34]. Nel 1402 sono registrate due elezioni: nel marzo gli eletti sono 43[35], nell'agosto 49[36].

Ogni volta sono accuratamente registrati i nominativi; ma ciò che più interessa è che nel verbale di ogni deliberazione compaiono anche i nomi delle strade: ciò che offrirebbe allo studioso materiale prezioso per la storia della città.

Che, ci auguriamo, sia narrata nel più vicino avvenire.

Porta Tuderte e la chiesa di San Giovanni Battista

Abbiamo creduto necessario e consono, del resto, a un metodo ormai invalso, tentar di cogliere e assimilare il volto della città: di questa città che non ha monumenti clamorosi da cui il carattere cittadino promani o dipenda. Se a Orvieto, per esempio, il Duomo s'impone per se stesso, subordinando la città alla sua presenza, a San Gemini avviene il contrario: dal contesto urbano, che si schiude — ma con pudica gelosia — a chi voglia intuire la vita che si visse e si vive, si procede alla percezione dei monumenti, che — si ripete — dalla città traggono evidenza e carattere e non, come di solito avviene, carattere ed evidenza conferiscono alla città.

Ciò giustifichi se soltanto ora, dopo le pagine che precedono, ci accingiamo a trattar dei monumenti. Primo fra questi, in quanto a noi sembra il più importante, non fosse che per i problemi che pone, è la chiesa di San Giovanni Battista.

Sono state rare, fin qui, le menzioni del S. Giovanni Battista e dell'attigua porta Tuderte; o se menzione ci fu, questa fu prettamente occasionale e fuggevole. Di ambedue i monumenti conviene, finalmente, trattare a parte; i problemi che la porta Tuderte implica sono ardui e insoliti; e il S. Giovanni se è, forse, il monumento più importante, dal punto di vista storico, è anche il più oscuro in una trattazione di pura critica d'arte.

Conviene ricordare che vi si accede dal punto di confluenza delle due vie principali, tanto spesso nominate, Casventino e dei Tribunali; e che allo stesso luogo fan capo la via Cataone che, lasciando sulla destra la chiesa di S. Maria Maddalena e relativo convento, sale alla Rocca, o per dir meglio a quello spazio vuoto e inaccessibile dove un giorno stava la Rocca; e ne esce una viuzza piana, vivificata dai consueti archetti (via delle Mura) che mena diritto a una di quelle case che s'affacciano sullo strapiombo delle muraglie verso est. A sinistra, sul fondo, tracce molto chiare di un antico portone accertano che la piazzetta, da cui oggi si accede al S. Giovanni Battista, era in antico un cortile chiuso.

E' pienamente coerente, dal punto di vista urbanistico, tale confluenza di strade in quel punto (piazza Garibaldi) da cui si scende rapidamente — e la pendenza è forte — verso la porta Tuderte e quindi si esce fuori dalla città. 260-26 / 156

Questo breve tratto della discesa supera sulla destra una casa-torre, di cui resta solo il volume e qualche tratto dell'originaria muratura: troppo poco per precisare quale fosse lo "spiccato" originario, che tuttavia deve ritenersi, alla soglia del largo portone attuale almeno 60 centimetri più alto: da questa quota, infatti, inizia la cortina di pietra concia, muratura ben diversa da quella di fondazione, oggi in vista.

Le case che seguono sono o integralmente posteriori o tali, a causa degl'imponenti rimaneggiamenti subiti, da non potersi utilmente descrivere: sembra tuttavia di riconoscervi traccie di due altre case-torri. Segue la chiesa di S. Giovanni. Sul fondo, in basso, un lungo androne costituisce l'uscita dalla città. Si noti che la strada che scende alla porta e la porta stessa, hanno aspetto di un camminamento scavato in trincea tra il sagrato della chiesa e una strada che, sul lato opposto, corre press'a poco alla stessa quota della chiesa; e conduce ad affacciarsi sulle mura. 298-29 / 180-18

E ora l'enunciato, invero assai arduo, del primo problema, quello concernente la porta Tuderte.

Si consideri la facciata della chiesa. E' facile riconoscere (data l'autenticità dei due gradini più alti, addossati al portale, e l'evidente linea di spiccato della cortina) che l'assetto viario attuale non ha alcuna organicità con la chiesa; tanto che per accedere a questa, gli ultimi restauratori hanno dovuto costruire una rampa di pochi ma indispensabili scalini per poter salire a un esiguo piano, che è evidentemente un residuo del sagrato originario. 310 / 207

Si aggiunga che questo che abbiam chiamato sagrato copre tutta una serie di tombe[37] ben visibili e opportunamente rivelate dai restauri; la serie evidentemente, doveva continuare, allontanandosi dalla chiesa, tanto che è da ritener per certo che l'originario sagrato doveva protendersi in avanti, occupando il luogo dove 310 / 208

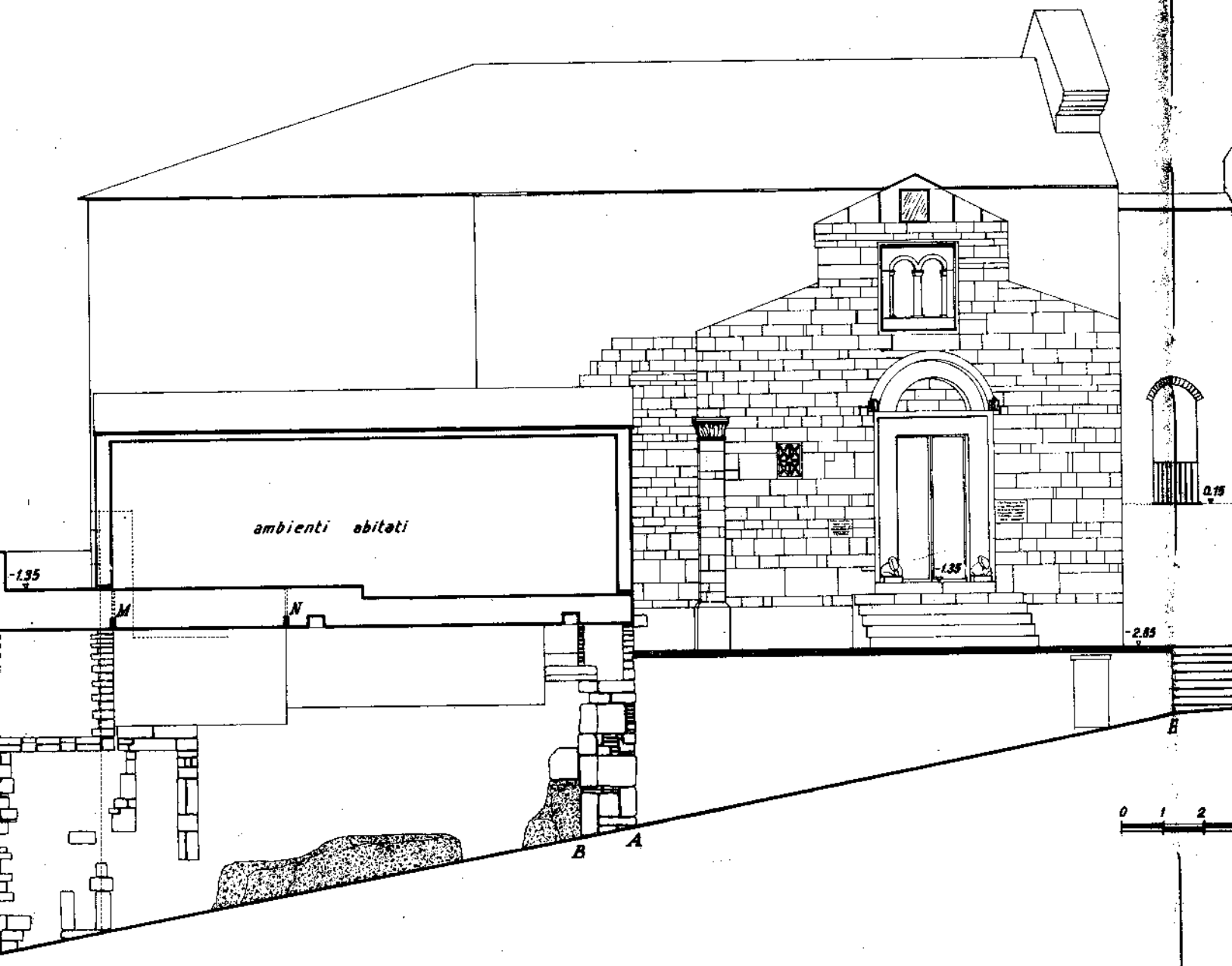
[33] Ref. C. 37, f. 81.

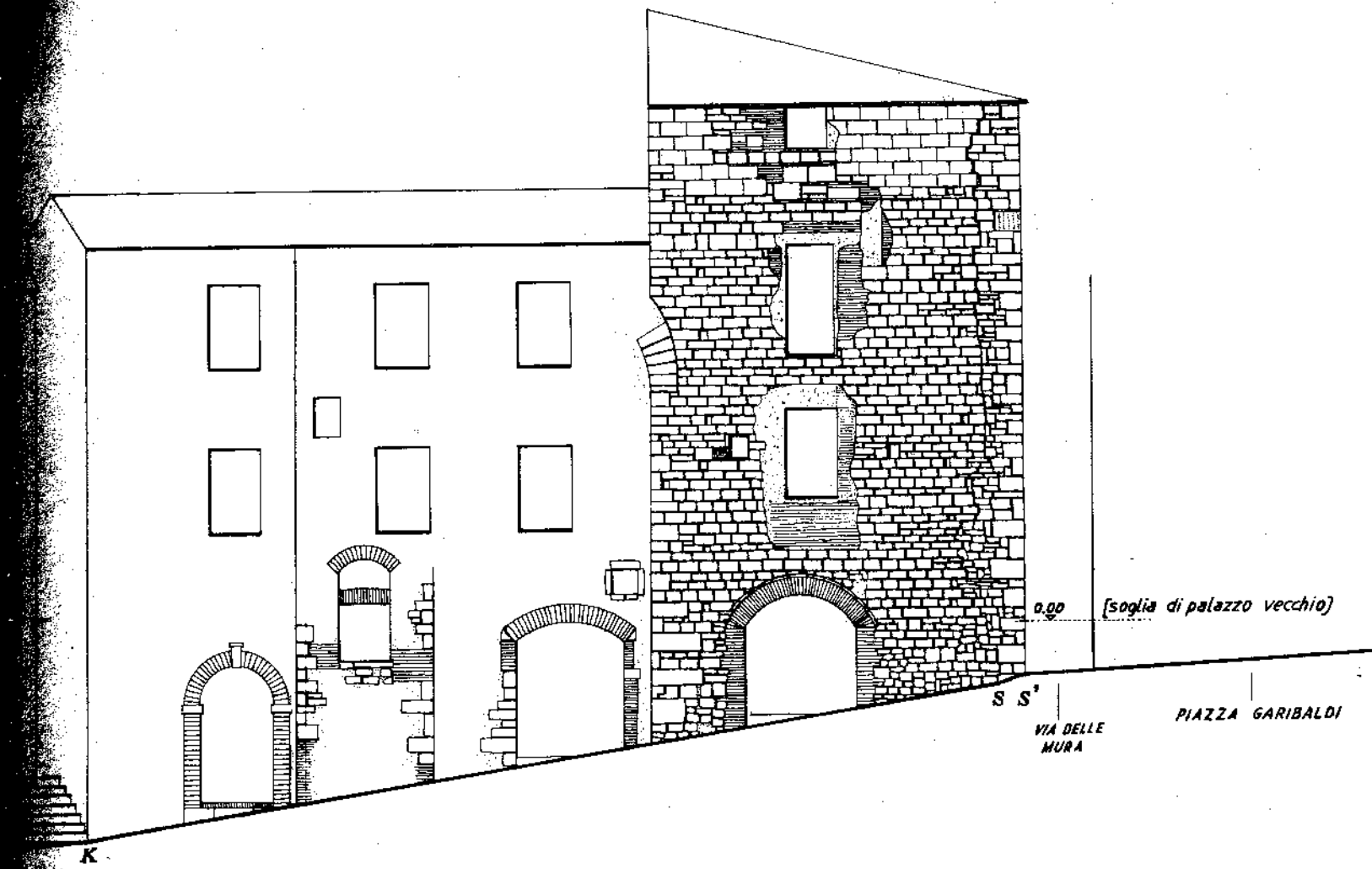
[34] Ref. C 37, f. 197[I]–119, 120.

[35] Ref. C 37, f. 178–181.

[36] Ref. C 37, f. 205–206.

[37] Durante i recenti restauri sono state riportate sul pavimento la forma e la dislocazione delle sepolture sottostanti.


ambienti abitati
-1.35
M
N
-1.35
0.15
-2.85
B
B
A
0 1 2



156 - Sezione della via delle Mura dalla Porta Tu
San Giovanni: (rappresentata in sezione longitud
la piazza Garibaldi. Alla soglia del Palazzo V
assunta come quota 0,00, sono riferite le quote
in questo come negli altri grafici (*p.* 259).

299 / 184 oggi s'infossa la ripida discesa che immette alla porta.

La fronte opposta del descenso, superato il fianco della chiesa di S. Maria Maddalena che palesemente fa parte della sistemazione settecentesca del complesso edificio, subisce un forte e brusco arretramento per accogliere la strada che porta sulle mura, di cui abbiamo già fatto cenno [38] : segno chiaro che la S.ta Maria Maddalena è pertinente al descenso e non è, quindi, organica con le case adiacenti. Si aggiunga che negli 299 / 185 edifici che vi si affacciano si aprono finestre e porte di carattere, senza possibilità di equivoco, del tutto analogo alle più antiche murature osservate nelle vie della città; quelle, per fissar le idee, non più tarde dell'inizio del sec. XIII, e perciò anteriori ai rifacimenti post-federiciani. La giacitura delle stesse case, poi, lascia legittimamente dedurre che limitassero il largo spiazzo, che si deve supporre pertinente alla chiesa, costituendone almeno in parte, il sagrato. Infatti le quote delle soglie dei casamenti in questione non differiscono sensibilmente dalla quota della chiesa.

Tutto ciò prova l'incongruità tra la posizione attuale della porta Tuderte e la chiesa di S. Giovanni Battista. Si noti fin da ora che per accedere alla chiesa non più tardi del sec. XVII (ma abbiamo ragione di supporre che ciò sia avvenuto assai prima) fu aperta una porta sul fianco, costruendo una umile ma decorosa facciatina, quella cui si accede dalla stradina piana e diritta, che, dalla piazza Garibaldi [39], conduce oggi alla chiesa. L'incompatibilità, dunque, tra la chiesa e la porta fu subìta, e quindi ovviata già in antico. Il che lascia legittimamente supporre un avvenimento che alterò il predisposto, ab origine, accesso alla chiesa, e, anzi, ne consigliò l'abbandono.

La soluzione del problema non è certo tra le più facili; perfino la semplice enunciazione delle più timide ipotesi diviene ardua, perché ciascuna implica dati, che soltanto più tardi potremo trarre, in base all'esame del S. Giovanni Battista. Ci si consenta di anticiparli rinviandone le prove a quando, per l'appunto, si tratterà della chiesa.

Uscendo dalla porta Tuderte si può agevolmente valutare l'opera di sostegno costruita quando avvenne il franamento che tanto ha modificato l'aspetto della città. Il terreno ai piedi di quella che potremmo chiamare bastionatura, è ripido e terrazzato, e perciò costituisce di per sé la prova del funesto movimento del terreno e delle conseguenze, cioè del come si cercò di riparare ai danni. E' anche ben visibile che il franamento, o almeno le opere dovute eseguire in conseguenza, lasciò (e lo è tutt'oggi) scoperta gran parte del "conglomerato" che costituisce il sottosuolo della collina Sangeminese. Riteniamo, lo diciamo subito, che ci sembra poco attendibile che questo materiale sia venuto in luce per causa del franamento: riteniamo più plausibile che ciò si debba all'opera dell'uomo, quando si dové cercare un appoggio sicuro per le mura di sostegno e quando si tracciò la strada sotto la porta Tuderte. A rigore, quindi, si potrebbe già affermare che il franamento e le opere murarie che seguirono costituiscono il termine *post ques* per la porta Tuderte. La quale è palesemente pertinente, in quanto vi è immorsata, alle murature di sostegno e per ciò stesso deve ritenersi a queste coeva.

Quando, tra poco, parleremo del S. Giovanni, riconosceremo che anche la chiesa reca inoppugnabile 30 / 18 testimonianza del franamento del terreno e del conseguente crollo di alcune murature; di cui in verità abbiamo già avuto sicure prove e che abbiamo potuto, grosso modo, datare al sec. XIII. Soltanto da quest'epoca, quindi, poté esistere l'attuale porta Tuderte. Quanto dire che la facciata medievale di S. Giovanni, notoriamente eretta nel 1199, per ben pochi anni diede regolare accesso alla chiesa.

Naturalmente, le opere di sostegno, che abbiamo precedentemente assegnato alla metà (e non prima) del sec. XIII, implicano per la porta Tuderte una data lontana di più di un cinquantennio dalla costruzione della facciata del S. Giovanni: quanto basta per giustificare il numero di sepolture che si sistemarono sotto il pavimento del sagrato. L'esame delle strutture murarie della complessa porta, confermò queste datazioni e avvalorerà le relative ipotesi.

Ma se ciò è vero, se cioè l'attuale porta Tuderte non è anteriore, press'a poco, al 1250, cioè alla "ripresa" di San Gemini dopo il funesto passaggio di Federico II, dov'era — e doveva pur esserci — prima di quest'epoca?

E' inevitabile immaginarla a quota superiore, cioè a un livello adeguato alla soglia del S. Giovanni e delle case prospicienti.

E' attendibile ritenere che l'attuale pendenza della via sia artificiale e non organica con le strade che in essa si immettono. Queste ultime, infatti, e specialmente la via Casventino quasi pianeggiante, non lasciano prevedere quel brusco mutamento altimetrico che oggi si nota appena si oltrepassi la piazza Garibaldi. Ma anche dando corpo all'immagine che suggerisce l'ipotesi della porta Tuderte situata quattro e cinque metri più in alto dell'attuale, quale strada ne usciva?

38 La figura 208, costituisce un prezioso documento, in quanto è stata scattata durante il restauro della facciata di S. Giovanni. Si vedono, infatti, allo scoperto le tombe su cui oggi si stende il sagrato, si discerne come queste furono tagliate dal muro che sostiene il terreno davanti al S. Giovanni per dar luogo al discusso verso la porta Tuderte; e infine lascia anche vedere, sulla destra, quel che può far intuire le case-torri che forse, in antico affacciavano sulla via.

39 Si ricordi che la piazzetta da cui oggi si accede al S. Giovanni è frutto di una totale sistemazione settecentesca (fig. 240) non priva di una discreta leggiadria; e che originariamente costituiva uno spazio chiuso dal portone di cui già notammo le traccie.

La strada attuale invero è palesemente artificiosa e il suo percorso è stato modificato non poche volte, anche recentemente; si snoda profittando dei terrazzamenti che abbiamo già notato, soffre di un regresso certo non adatto a una strada di grande comunicazione, giacché questa doveva essere, in antico, la via Flaminia. E ha un diverticolo semi abbandonato.

Ma dobbiamo pensare al "piano di campagna" prima del franamento: ciò condurrà a immaginare una strada che, sboccando dal livello del sagrato del S. Giovanni, cioè tutta al di sopra dell'attuale fornice, pieghi dolcemente ai piedi degli edifici prospicienti S. Giovanni e, poco oltre, dal luogo dove oggi sorge il convento della Maddalena, e poi apparirà ben "normale" raccordarla con larga curva al livello delle strade che attualmente scendono a valle, ripristinando il cammino della Flaminia.

Nulla, ovviamente, consente di formulare congetture sulla forma della porta antica. Ma quanto alla sua esistenza non possiamo sottrarci dall'idea che sia da identificare con quella "porta antiqua" di cui parla un documento del 1059.

Aggiungiamo soltanto che l'attuale porta presenta tracce abbondanti di successivi rifacimenti; ma che, come l'arcata a valle si manifesta coeva alle muraglie di sostegno, così l'arcata a monte ha la ghiera facilmente assimilabile a quelle tessute nella San Gemini del sec. XIII.

Si è detto che la porta Tuderte attuale è assimilabile a un vero e proprio androne; il quale permette di notare fra i due sbocchi una porticina sul lato a sinistra di chi sale e una struttura analoga a destra; la quale lascia supporre un camminamento, cioè un'intercapedine o un cunicolo tra le muraglie e il varco a monte. In ciò è da riconoscere il ricordo della custodia che era affidata, per deliberazione del Comune, a chi ne fosse giudicato idoneo. Valga come esempio la Riformanza del 22 dicembre del 1571 che attesta come, *visa auctoritate sibi ipsis concessa et tradita a generoso consilio generali de locando custodiam portae S.ti Joannis Vico Stephani, constituti coram me cancellario et notario personaliter, sponte etc. .... eamdem custodiam portae S.ti Joannis locaverunt eidem Vico presenti etc.*

E ancora (11 novembre 1640): "La porta di S. Giovanni ha bisogno di risarcimento conforme ci (cioè a noi priori del Comune) riferisce il portinaro". A parte la constatazione che la custodia era fatto istituzionalizzato, del risarcimento richiesto è sicura prova in quei tratti di volta tessuti di mattoni chiari, sottili, tipici del secolo XVII. Di strutture analoghe, del resto, è stata trovata traccia anche nel sovrastante camminamento che circonda l'attuale S. Giovanni, dove è stato ritrovato recentemente un pozzo, esattamente in corrispondenza della parte mediana dell'androne di porta Tuderte.

In conclusione, non volendo tacere alcuna ipotesi discendente dal nostro problema, supporremo, con le più caute riserve del caso, che, subito dopo il crollo della porta antica, dovendosi improvvisare una chiusura della città, fu sistemata la porta cui pertiene l'arcata a monte; la quale, del resto, aveva indubbiamente una "faccia vista" a valle, cioè apparteneva a un muro che, come risulta dall'esame della muratura, doveva avere lo spessore di poco inferiore a un metro. Sussistono, e sono ben evidenti, gli alloggiamenti dei cardini di questa porta.

Pensiamo, insomma, a una chiusura immediata, dopo il franamento e il crollo, prima ancora di por mano alle muraglie di contenimento: la porta, infatti, è a monte delle strutture di sostegno. Assurdo, sarebbe stato lasciare aperta la città per lungo tempo, tanto più che l'intervallo tra il franamento e le opere di sostegno non poté essere breve.

Le opere di manutenzione, com'è ben attendibile, non ebbero mai interruzione; nel 1727, per esempio, i Santacroce dovettero intervenire, lasciando a, perenne ricordo, il loro stemma che ancora sta sulla chiave dell'arco.

E veniamo, finalmente, al S. Giovanni. 258/155

Diciamo subito che il monumento è irto di incognite.

Scartata come fantastica, ovviamente fantastica, l'attribuzione della chiesa ad epoca longobarda — avanzata per vero senza convinzione dal Milj —; assunto con la debita cautela l'assieme di leggende che avvolge il sacro edificio (antichissimo battistero, testimone delle prime conversioni al cristianesimo, ecc.), ricordiamo i pochi dati certi: 1) — la data di erezione della facciata, 1199; 2) — i nomi degli architetti, Nicola, Simone, Bernardo, elencati in un'iscrizione infissa accanto al portale; 3) — l'intensità e la costanza del culto da parte dei Sangeminesi, com'è provato, non foss'altro, dal pregio della facciata, che costituisce un *unicum* nell'ambito cittadino di questo genere di architettura. Il quarto "dato" non sembri enunciato come una celia: l'interno, che nulla ha a che fare con la facciata, appare indecifrabile.

Ma anche la facciata, tante volte e sempre accuratamente descritta dagli studiosi (cortina esattissima, la lunetta dalla ghiera estradossata e robusta, le due piccole protomi umane alle imposte, gl'interventi cosmateschi, i leoni alla base delle cornici: tutto esattamente congruo alla datazione documentata) non presenterèbbe incertezze[40]; se non sorgessero quesiti dall'asimmetria che domina genericamente la fronte, e soprattutto dalla giustapposizione al corpo centrale d'un tratto di muratura (la parte più verso sinistra) che può definirsi successiva, ma soltanto come esecuzione, alla facciata; e perciò a questa, sostanzialmente, coeva. In più, una lesena isolata verso sinistra non ha riscontro dal lato opposto. Tutto ciò lascia credere a una costruzione deliberata in modo discontinuo e forse non condotta a termine.

[40] Sulla bifora, di restauro, non è lecito avanzare ipotesi.

313
213

Se poi passiamo all'interno non riusciamo a concepire la forma dell'aula, nel senso che non sapremmo adeguarla a nessuna tipologia. Che sia stata in origine battistero[41], per esempio, non è certo provato dalla forma odierna, né possiamo prestar fede a chi attribuisce la lieve concavità del pavimento al fine di raccogliervi le acque lustrali. Tutto l'edificio, in tal caso, sarebbe stato una vasta pozzanghera.

La parte verso nord è palesemente tarda, com'è confermato dall'esame delle murature esterne che, in corrispondenza di questa larga zona, non hanno nulla che possa far pensare a strutture databile al Medioevo.

Dalla soglia del portale all'attuale pavimento corre un dislivello di 90 cm.; gli ultimi restauratori lo hanno superato con alcuni gradini, che indubbiamente non hanno nulla a che fare con l'edificio originario. Sotto il pavimento si trova il conglomerato che già vedemmo sulle falde del colle, alla stessa quota della soglia[42]. Il materiale che sostiene l'attuale pavimento sembra essere il risultato del crollo del tetto: è materiale, infatti, eterogeneo e incoerente. Chi stese l'attuale pavimento preferì non rimuovere i rottami e lasciar elevato il livello. Segno indubbio, questo, che tale sistemazione prescindeva dalla soglia del portale, e perciò avvenne quando il portale medesimo non era più agibile, cioè quando già era stato scavato il descenso che attualmente avvia alla porta Tuderte.

La presenza del conglomerato sotto al pavimento non lascia supporre che la parte della chiesa che vi insiste sia crollata per diretta causa del franamento: può essere stata trascinata dalla rovina della parte più verso valle.

Ma riteniamo che il crollo del tetto e la conseguente sopraelevazione del pavimento siano piuttosto tarde. Il pilastro ottagono più vicino all'attuale ingresso non può attribuirsi a epoca anteriore al sec. XIV. Tanto più che su di esso resta un timido affresco che unifica la
312
211
sfaccettatura del pilastro: vi si discerne una *deesis* con la figura del Crocifisso sormontata da un rozzo fastigio; subito sotto corre la formula devozionale *laudamus Te Christe et benedicimus tibi*, ecc., che, per i caratteri paleografici, non può essere anteriore al Quattrocento[43]. E ciò pone ovviamente un *terminus ante quem* per l'attuale sistemazione.

L'altro pilastro è palesemente più tardo, e solo velleitariamente ha voluto assimilarsi al precedente. Esso, del resto, giace già nella campata verso nord, che abbiamo giudicata assai tarda.

Non possiamo, in conclusione, che far notare come, per ragioni di disorganicità, sia difficile riferire a un edificio ottagono la facciata; questa suggerisce, piuttosto, una chiesa longitudinale. Sarebbe presumere troppo dichiarare se fosse a una o a tre navate.

Ultimo (e neppur questo risolto) problema: presso l'interno del portale, inglobato in un tardo pilastro, 3/2 sbuca l'inizio, breve ma sicuro, di un arco. La tessitura dei conci che lo formano è così precisa[44] che non si teme errore procedendo graficamente alla sua integrazione. Ma il disegno rende ancor più difficile trarre deduzioni plausibili: l'arcatura avrebbe una "luce" di 80 cm.; così angusta, quindi, da non poter suggerire qualsiasi attendibile ricostruzione del monumento.

La chiesa di S. Giovanni resta così la più ghiotta proposta per studi futuri; che potranno essere utilmente condotti soltanto quando sarà smantellato il pavimento e demolito l'intonaco.

Quod est in votis.

I monumenti della città antica

San Gemini ha un'arte sua propria, che vorrei dire "pudica". La ragione, forse, sta anche nella costante vocazione all'autonomia, o meglio all'autosufficienza, che ha caratterizzato l'indole degli abitanti; per cui ogni monumento — in senso non muratoriano — rispecchia più la coerenza dei Sangeminesi che la velleità di acquisire opere d'arte o far immigrare artisti già famosi e attivi fuori dalla cerchia cittadina. Da cui, a parte l'eccezionalità del S. Nicolò (se ne dovrà parlare a parte) e del S. Giovanni Battista, che forse nacque ancor prima che la città si organizzasse in quella compattezza che dimostra nel secolo XIII, è da ammirare e proporre come caso singolare della storia dell'arte la fusione tra gli edifici notevoli — per esempio il Palazzo Vecchio e Santa Maria de Incertis — e la compagine urbana.

Si è già visto che il Palazzo Vecchio, attendibil- 2/1 mente, sorse durante quel florido periodo che seguì le rovine inferte da Federico II, quando la città divenne così efficiente da risarcire anche i danni prodotti dal franamento della punta nord e soprattutto del fianco di levante. Anzi, si è visto che, in certo senso, si profittò dei lavori di sistemazione del terreno per preparare il piano su cui erigere il palazzo comunale.

Ciò non poté avvenire, si è preposto, prima del tardo Duecento; soprattutto perché il palazzo è subordinato al riattamento che la via Casventino ebbe, si è visto, non prima della metà del sec. XIII. E' da ricordare, a questo proposito, che se è vera l'ipotesi secondo cui la via Casventino sarebbe stata, in origine, a doppia pendenza, se cioè fosse stata condizionata dalla dorsale del colle (secondo la testimonianza della via dei Tribu-

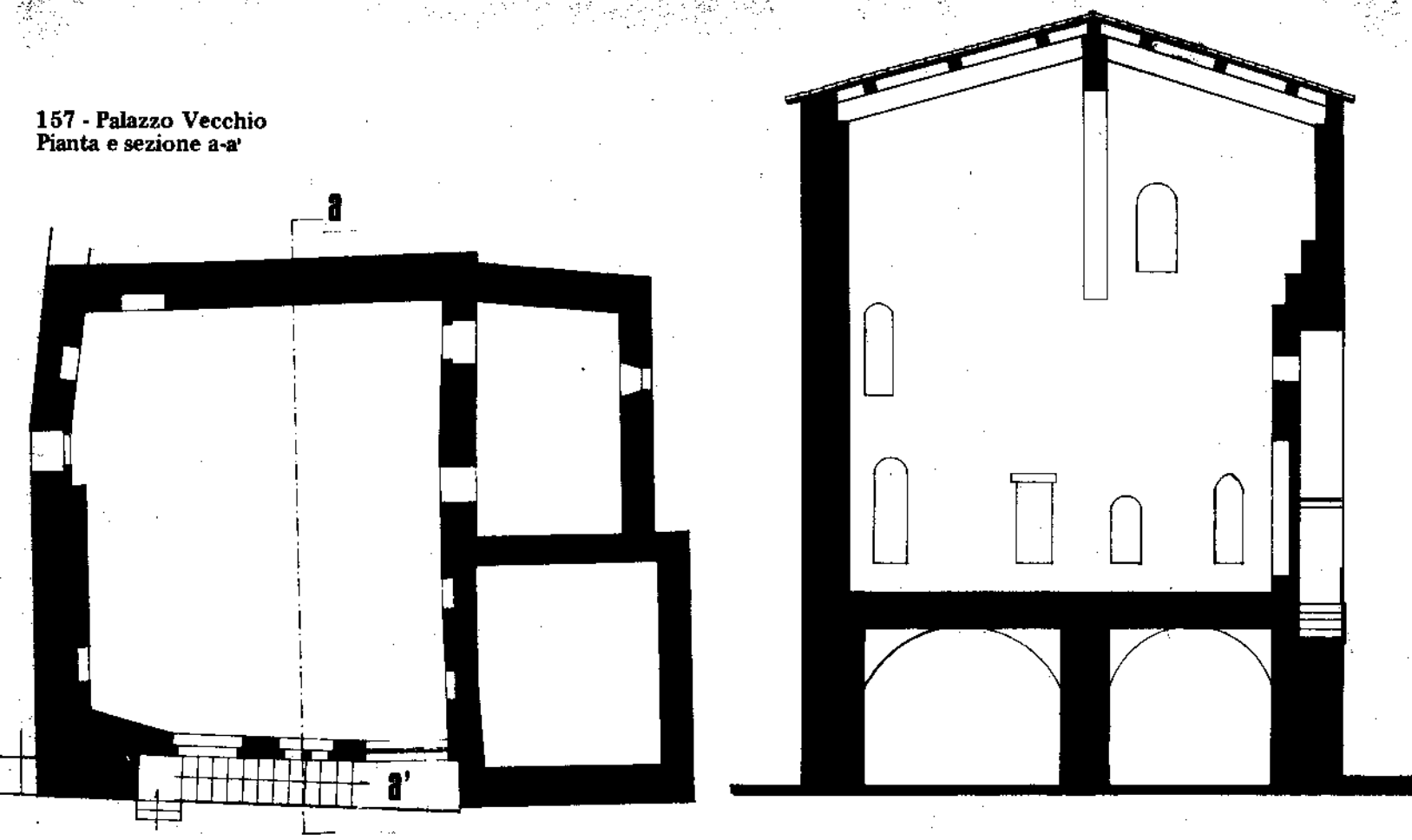
[41] La chiesa rimase primaziale fino al 1427, quando l'officiavano regolarmente gli Agostiniani che vi si erano insediati nel 1346 (cfr., in questo stesso volume: U. Nicolini, nota 151). Per certo, fino a quest'epoca fu l'unico luogo dove si battezzassero i Sangeminesi; ma ciò non è sufficiente per affermare che l'edificio sia stato *ab origine* un battistero.

[42] Queste osservazioni si devono agli archi Autori del capitolo IV

[43] Devo la conferma della lettura e la datazione all'amico prof. Augusto Campana, che ringrazio per questa e per tutte le altre occasioni in cui mi ha fornito, con la sua indiscutibile competenza, sicuro aiuto.

[44] Non può esservi ragionevole dubbio nel ritenere l'archetto pertinente alla facciata.

157 - Palazzo Vecchio
Pianta e sezione a-a'



nali) l'apice del percorso sarebbe stato esattamente dove oggi sorge il Palazzo; e perciò a quota più alta della piazza attuale. Ciò che è incompatibile col palazzo stesso.

Il palazzo si addossa — e ne è, quindi, posteriore — a un'alta torre — la torre Esperia — che fu coronata con una "vela" nell'ultimo periodo di floridezza della città (non certo genuina come quella goduta nel medioevo) cioè nel 1700, quando fu governata dai Santacroce.

L'aspetto del "Palatium" è sobrio e solenne ad un tempo; e soprattutto originale, in quanto l'architetto non si valse d'altro che di elementi strettamente architettonici, nel senso più rigoroso del termine. Nessuna elaborazione, nessuna faticosa composizione o utilizzazione di vari termini di repertorio. La facciata infatti, consta soltanto di due elementi, schietti e campeggianti senza contrasto alcuno: una scala e un vastissimo arco. La scala, d'altro non si orna che dei propri gradini, marcati robustamente: ricordi della vicina Narni? o dei proferli viterbesi? L'arco protegge la scala che vi sottostà sì che tutta la fronte è risolta in due "piani", chiari e distinti, col risultato di affermare un gusto fecondo, in quanto è risolto in linguaggio rigorosamente formale: il gusto per la terza dimensione, per la plasticità. Il fondo, cioè la parete su cui poggia la scala, è di laterizi, mentre la facciata che sovrasta l'arco è di pietrame; della cortina originale si conserva ben poco: ma quanto basta a documentare quali furono le successive modificazioni (cui forse appartengono le due finestre ad arco tondo, di proporzioni tardo-quattrocentesche) e soprattutto la qualità del tessuto lapideo. L'alto spigolo di sinistra è tutt'un'immorsatura di conci netti e fortemente variati, sì da rendere rapido e leggero il loro avvicendarsi. L'arcone ha la ghiera sottile e precisa, estradossata non per l'evidenza d'una cornice ma grazie al puro taglio — perfetto — dei conci brevi.

Spigolo e ghiera sono coerenti: sono strutture leggere e nervose, lige soprattutto a un linguaggio disegnativo e geometrico: il quale rivela un avvicinamento ben chiaro alla sensibilità gotica. Che, si noti, non contraddice quella "poetica" dell'arco, che in Umbria trionfò dovunque, discendendo dall'esempio supremo della perugina Sala dei Notari: fine del sec. XIII.

Ben poco, purtroppo, esprime la struttura interna, oggi alterata dai solai posti in modo non fedele alle origini. Il grande invaso è fiancheggiato da due vani diversi fra loro e poggia su le volte massicce di due ambienti a livello della piazza. Ma ciò che il rilievo dimostra è la solida struttura, che senza remore di sorta, non si perita di creare irregolarità evidentissime per formare le imposte del grandioso arcone di facciata: a destra la vecchia torre "appiomba" le spinte, a sinistra stabilisce l'equilibrio un pilastro informe ma perfettamente adeguato alla propria funzione.

Il secondo "piano" della fronte, cioè lo sfondo dell'arcata, stabilisce valori pittorici: e non tanto per gli affreschi che forse fin dall'origine era destinato a ospitare, quanto per la pluralità degli elementi che ne popolano la superfice: adatta a questo compito, in quanto priva di qualsiasi funzione statica. Al centro si apre una bifora architravata, con lo "scarico" d'una

piattabanda laterizia assai tesa, simile a quelle che s'usavano a Roma al tempo di Onorio III.

Le pareti del salone conservano resti di affreschi. A parte gli stemmi dei dignitari[45], corrispondono a un programma preciso le pitture eseguite ben più tardi della costruzione del palazzo: sono vivaci e soprattutto realistiche (e perciò facilmente ammonitrici) rappresentazioni dei lavori, dalla premitura dell'uva e dalla mietitura all'esercizio della medicina: il medico ha il tocco e il bavero ornati di ermellino, secondo il vestimento di prammatica. Numerose le immagini di cavalli. Vi compare, inopinatamente, la rappresentazione d'una storia francescana.

Si tratta di pittura ingenua, facilmente rivelatrice dei soggetti, sostenuta apertamente da un disegno fermo, condotto senza incertezze, quale è proprio dei pittori umbri, di statura, evidentemente, "minore"[46].

Si conclude notando quale prudenza abbia consigliato i reggitori della città a tardare tanto — fino al sec. XV inoltrato — ad abbellire la sede del Comune: ciò a prova di quel rapporto stretto e veritiero che lega sempre il fatto artistico con la vita degli uomini di San Gemini.

Presso il Palazzo Vecchio, dal lato opposto della via Casventino, è una chiesa dalla forma problematica, così come ne è il singolare nome: Santa Maria de Incertis.

Oscuro è il significato e l'origine di questo nome: né soccorre a sciogliere l'enigma il testo d'una Riformanza del 10 settembre 1402[47] che si riferisce a riparazioni da eseguire a "Santa Maria de Cincerchiis", in cui è da identificare, senza dubbio, la nostra chiesa. L'assonanza "de Incertis—Cincerchiis" non porta, finora, a chiarimenti di sorta.

Altrettanto oscura la forma della chiesa. E' un vano rettangolare, disposto per lungo, cioè con l'asse maggiore parallelo alla via Casventino. Vi si accede da una porta simile in tutto a un'altra, lì accanto, murata. In esatta simmetria, a destra e a sinistra della coppia di porte, due finestre murate. Poco discosta un'altra porta, anch'essa murata, con l'arco assai rialzato a scarico di un architrave, che altro non è se non un rilievo carsulano, di tipo assai noto[48].

Una delle porte e una delle finestre non furono murate recentemente, poiché formano internamente due nicchie affrescate anticamente. Quasiché nella sua fase iniziale il breve edificio avesse destinazione diversa dall'odierna.

Ma torniamo alla facciata. Le arcate sono tra le meglio tessute, tra quante se ne annoverano a San Gemini: e differiscono dai pilastri, la robustezza dei quali, contesti di grossi massi di spoglio (carsulani?) sembra essere stato l'unico impegno del costruttore: quanto sono raffinati gli archi, altrettanto sono rozzi, pur nella loro pensata solidità, i pilastri. Segno chiaro dell'organizzazione delle maestranze, attive secondo qualifica, o, se si vuole, abilità, o meglio specializzazione. Si ricordi, a questo punto, che identica constatazione, facemmo per la Porta Burgi.

Le finestre hanno la "luce" ridotta da due mensole che, sporgendo dagli stipiti, sorreggono l'architrave monolitico, protetto da un archetto ribassato, di struttura, credo, insolita: la parte centrale, la maggiore, è costituita da una pietra unica, tagliata ad arco, poggiata alle estremità su due passivi sostegni. E' ovvio che l'arco non ha alcuna funzione o qualità proprie dell'arco, poiché è monolitico e pertanto pesante e non spingente: dell'arco, insomma, non ha che la forma.

Niente di queste forme contrasta con la datazione, che non può non esser diversa da quella della maggior parte, si può dire, degli edifici di quella strada, cioè la metà del sec. XIII; ma la forma di questa breve facciata è d'una raffinatezza che potrebbe dirsi leziosa, specialmente per quanto riguarda le finestre, tanto è "pensata" e raffinata. Allo stesso giudizio conduce anche la composizione simmetrica, scrupolosamente realizzata: insolitamente in quel tempo.

La qualità e la destinazione dell'interno non è davvero annunciata dalla fronte esterna; la quale, non prelude, per nessun verso, a una chiesa.

L'interno, si è detto, è uno stanzone rettangolare, né i contrafforti bastano a suggerire una qualsiasi destinazione cultuale. Sul fondo, cioè verso nord, in corrispondenza della terza porta, quella lontana dalle altre e architravata con la pietra carsulana, è un nobile baldacchino in muratura, sorretto da colonnine dai capitelli arieggianti, alla lontana, al gusto francese intriso parzialmente di reminiscenze classicheggianti, non infrequenti nell'Umbria medievale. Nobile, si è detto, il baldacchino, impostato alla gotica per quel suo risolversi in sagome acute; ma la rozzezza delle colonne, sicura-

[45] Ne parla, emendando anche precedenti letture delle iscrizioni, l'Autore del cap. II.

[46] Il Campana ritiene (comunicazione orale) più antiche le pitture della parete destra: XIV ineunte se non prima (considerando le vesti, la forma della chiesa, ecc.); giustamente riconosce nella fascia inferiore una serie completa di *Mesi*, disposta da destra a sinistra (chi entrava avrebbe incontrato subito la rappresentazione del gennaio); nella fascia superiore si scorgono scene varie che bisognerebbe decifrare. Il Nessi e il Ceccaroni (*Da Spoleto a Sangemini*, cit., p. 76) hanno creduto di riconoscervi una figurazione del *Buon Governo*, con brevi didascalie, purtroppo illegibili. Si veda soprattutto, oltre le opere generali, F. Santi. *Le tre arti dal Medioevo all'Ottocento*, in *Umbria*, s.l. e s.a. Electa ed., pp. 213 406 (con biografia) e R. Longhi. *La pittura umbra della prima metà del Trecento* (a cura di M. Gregori) Firenze. Sansoni, 1973, specialmente per il particolare ufficio costruttivo del disegno dei pittori, specialmente minori, dell'Umbria.

[47] Ref. C 37, f. 208–210.

[48] Si trascurano qui le aggiunte tarde, quali le due finestre chiuse da una accurata cornice laterizia, di tipo molto frequentemente praticato, nel sec. XVIII, a San Gemini.

mente di spoglio, tolgono la leggerezza forse agognata dall'architetto, sì che l'opera risulta di gran lunga inferiore, per qualità, alla facciata.

Difficile trarre conseguenze attendibili. Si è avanzata l'ipotesi — secondo noi non irragionevolmente — che questo ambiente fosse in origine aperto, quasi una "loggia" di tipo vagamente fiorentino, non impensabile così presso com'è al palazzo comunale.

La chiesa si costituì tardi: e dové essere onorata da culto assiduo e intenso, dato che le pitture abbondano e hanno il tipico carattere che assumono in quei santuari, per esempio quelli rupestri del Mezzogiorno d'Italia o orientali, dove gli affreschi si sovrappongono l'uno all'altro, sotto l'impulso, ogni volta, dell'adempimento d'un voto.

VII Ma della pittura crediamo meglio parlare più tardi: è così distaccata dal fatto architettonico da comportare un capitolo a sé, subordinata com'è a tempi e fatti indipendenti dalle tappe edilizie della città.

Nell'ambito antico, entro la cerchia che sembra imprigionare le vecchie case, stupisce di non trovare santuari notevoli per dimensioni e posizione. La chiesa di S. Stefano, affiancata, verso monte, alla via dei Tribunali, fu semidistrutta, per trasformarla in frantoio, nel 1870; oggi non ne rimane che l'abside, apparente soltanto all'esterno.

Santa Caterina ha forme secentesche o di poco più tarde, e sorge in quella zona che abbiamo supposta tarda, poiché interruppe la via dei Tribunali, che in origine doveva menar dritto alla Portella.

Alla singolarità del caso fa riscontro un'altra considerazione altrettanto imprevedibile: le grandi chiese sono fuori dalla città antica. San Francesco fronteggia la porta Burgi, dall'altro lato della slabbrata piazza in cui né s'incontrano né, comunque, si accordano la città vecchia e la città "geometrica" e dolcemente declinante verso mezzogiorno; quella che è sorretta, si direbbe, dalla razionale ossatura d'una sola strada diritta, fiancheggiata da poche viuzze perpendicolari, brevi e rettilinee.

E poi la cattedrale, San Gemine; e S. Nicolò. Ambedue nate e a lungo vissute come abbazie, e pertanto refrattarie ad assorbire i non monaci, anche se — è il caso di S. Gemine — abbiano avuto la loro vita più intensa e decisiva nel periodo Cluniacense.

Se si deve riconoscere che non sono "necessarie" all'economia visiva di San Gemini, è ben facile constatare che di San Gemini sono parte integrante; e fanno della città un caso singolare.

San Francesco e San Gemine

Come non si è mai colto, nei monumenti di San Gemini antica, qualcosa che inducesse a includerli in una tipologia nota — e non è fatto di rilievo che quei monumenti non siano clamorosi — così di fronte a San Francesco, invece, è inevitabile iniziare il discorso da uno dei tipi più noti delle chiese umbre dell'ordine dei Frati Minori.

316-3 / 216-2 Si tratta d'una facciata, per l'appunto, tipicamente francescana, col coronamento a capanna, traforata da un "occhio" qui disadorno [49] e col portone ricco ma isolato, quasi come un dono prezioso in una casa povera: anche questo si rifà allo spirito francescano.

318-3 / 220-2 Ed è un portale veramente di gran pregio; non tanto per gli strombi scanditi da colonnine, o per la morbidezza in cui è risolta l'acutezza dell'arco; ma per gl'intagli che qualificano le imposte dell'ogiva. Da un fogliame grosso e profondamente scolpito, ma così disciplinato entro i limiti della fascia che l'imprigiona, e che perciò non viola la serenità dell'architettura, sbucano figurette di repertorio — animali, scene bibliche — che sapientemente lasciano campeggiare i replicati stemmi dei Capitani, generosi patroni della chiesa.

Ne consegue che alla chiesa si devono assegnare tempi diversi: nel senso che, se la costruzione risale, almeno in parte [50] al sec. XIII (non è verificabile che la chiesa sia stata fondata, secondo tradizione, da san Francesco stesso) il portale completa il monumento un secolo più tardi.

317 / 219 Allo stesso modo dobbiamo notare che la nicchia, scavata sulla fronte, in alto, dipinta — o poi ridipinta — non prima del sec. XVI per la figura del Santo, col suo coronamento di rosette ben spaziate, non è motivo consueto. Questi e altri "complementi" della facciata (più vivo il tardo emblema francescano delle due braccia incrociate) conferiscono unità all'assieme, sì che nulla perde della sua coerenza.

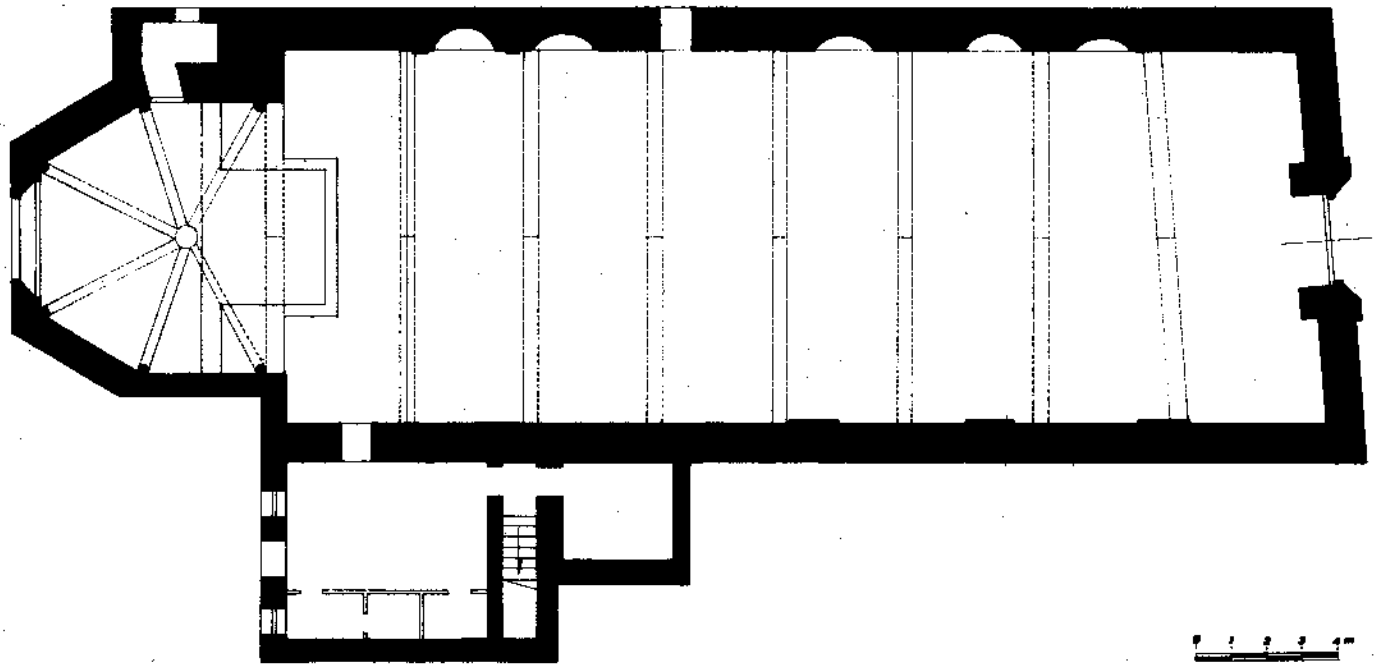
320 / 223 L'interno è forse anche più "tipico". E' una di quelle aule sacre che hanno avuto il prototipo nella basilica superiore d'Assisi [51], in cui si riduce all'essenziale l'adozione di termini architettonici per fruire con la maggior larghezza dello spazio. Le arcate, infatti, hanno rinunciato ai sostegni e s'innestano, ben prima di ricadere, nei muri laterali. L'aula risulta sobria, come architettura, conforme allo spirito francescano; ma si arricchisce, sempre Tavv. sull'esempio di Assisi, di pittura: ma agli affreschi, a differenza della basilica assisiate, non si impone alcun limite e perfino alcuna disciplina compositiva [52].

[49] Recenti restauri l'hanno restituito alla luce. Non è dato sapere con certezza se in origine era un vero e proprio rosone. La muratura chiara in cui l'"occhio" è incluso è traccia del restauro in parola.

[50] La facciata, del resto, è palesemente costruita in due tempi distinti, come appare dal diverso colore che scinde a metà la cortina.

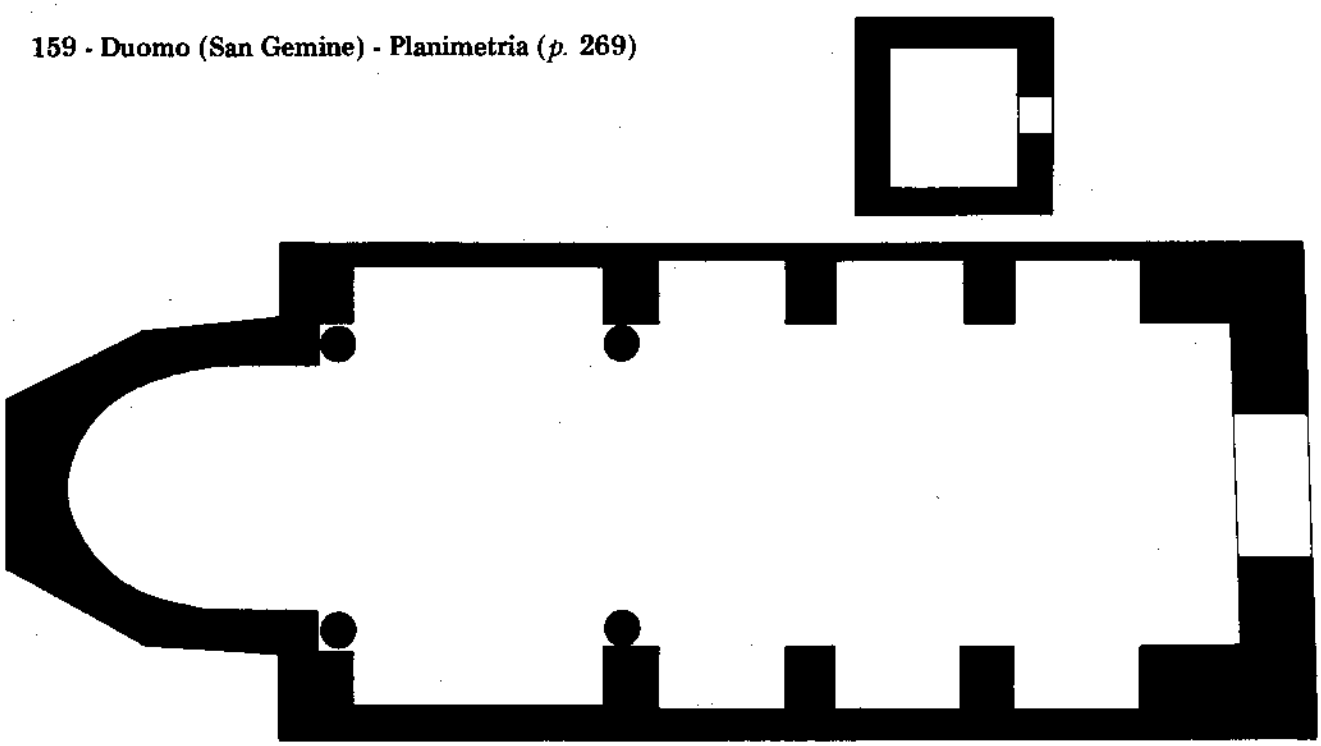
[51] Si ricordi il fondamentale studio di W. Krönig, *Caratteri dell'Architettura degli Ordini Mendicanti in Umbria*, in *Atti del VI Convegno di Studi Umbri*, Gubbio 1968, p. I, Gubbio 1971, pp. 164–198.

[52] Il restauro avvenne per il mecenatismo dell'avv. Alberto Violati, che ha esteso le sue cure e il suo intervento ad altri monumenti (palazzo Vecchio, palazzo Canova, S. Giovanni Battista e, specialmente, San Nicolò) esercitando sempre la sua tenace e generosa volontà.



158 - Chiesa di San Francesco - Planimetria (*p.* 269)

159 - Duomo (San Gemine) - Planimetria (*p.* 269)



L'abside soltanto sembra contraddire tanta libertà: 321/224 in essa vince il sistema struttivo gotico; e le nervature, sagomate secondo un mezzo ottagono, ricascano su colonnine che a loro volta si fan sorreggere da secche mensole dal peduccio appuntito. Echi cisterciensi? dipendenza da criteri architettonici filtrati già nell'architettura promossa da frate Elia?

Come si vede, il S. Francesco di San Gemini pone stimolanti quesiti.

Sulle colonnine, i capitelli rispondono a quello spirito vivace che indusse i lapicidi gotici a trasformare in modi secchi e taglienti le classiche foglie d'acanto, inclini ormai a dimenticare le antiche origini. Questi capitelli, insieme con le mensoline sotto le nervature, ripropongono il problema, or ora adombrato, sul come l'ambiente dei Minori, subito dopo il transito di S. Francesco, si fosse aperto ai dettami cisterciensi.

Anche nell'abside di questa chiesa, come per esempio, in San Nicolò di Spoleto e in S. Francesco di Narni, le volticelle del catino (qui particolarmente acute) preparano le volte "a creste e vele", in cui lo spirito tutt'altro che medievale del Brunelleschi incontra, sulla via dell'ingegnosità della tecnica, i progenitori nati a Citeaux.

Ma a San Gemini l'architetto del San Francesco superò le consuetudini italiane, adottando rapporti 268/159 modulari anche nella composizione planimetrica. La larghezza della navata è di m. 10.50; l'interasse fra le arcate di m. 3.60 scarsi: sensibilmente pari a un terzo della larghezza. Anche qui affiora un apprendimento d'oltralpe.

Non molto di più si può dire per la cattedrale, 268/158 dedicata a Santo Gemine.

L'interno è ridotto a un macchinoso esempio di neobarocco, quale si adottò spesso. Tuttavia è riconoscibile in planimetria lo schema gotico che risponde alla 323/228 forma dell'abside.

L'esterno, al contrario, aggiunge una serie di problemi, che troppo spesso, a San Gemini, rischiano di rimanere insoluti. Le palesi modificazioni suggeriscono una catena di ipotesi che si auspica possano essere sorrette da opportuna documentazione, letteraria o 322/226 archeologica.

Il primo problema è posto dai conci di grandi dimensioni (probabilmente di spoglio) che, a guisa di zoccolo, occupano tutta la parte destra della facciata e si ritrovano sulla fiancata sinistra. La loro quantità e regolarità induce a proporre se, in loco o assai prossimo, non fosse in epoca romana un edificio; e sarebbe stato un edificio importante. Ma l'archeologo, finora, non ha potuto effettuare le debite ricerche.

Un arco acuto, di scarico, viola la simmetria della 322/227 facciata (anche l'assialità suggerita dallo zoccolo di grossi conci) ed è a sua volta interrotto da una grande finestra gotica, che stabilisce un nuovo asse di simmetria: donde la certezza di tre fasi costruttive, confermate, del resto, dalla varietà della cortina.

Da ultimo, un portale quattrocentesco segna un'ul- 323/229 teriore assetto della chiesa.

I problemi, concludendo, si enunciano positivamente e sono tali da lasciare sperare quel progresso nella conoscenza dei monumenti sangeminesi che questo volume vorrebbe stimolare.

San Nicolò

Che San Nicolò, con l'Abbazia cui ha dato e dà il nome, sia il monumento più importante della città è affermazione incontrastata [53]; affermazione, si direbbe in gergo giuridico, è passata in giudicato; e che attinge la sua validità dal significato autentico, che è quello sancito dal Muratori, della parola monumento: *monumento* (da *monere*) equivale a *documento*, che procede da *docere*.

Infatti la più antica menzione (1036) dell'abbazia di San Nicolò, cioè della chiesa quale è giunta fino a noi, è nello stesso documento dove, per la prima volta, appare il toponimo San Gemini: "... ecclesia Sancti Nicolai ... quae edificata est in loco ... ad Sanctum Geminum" [54]. (Il monumento San Nicolò, è anche come si vede e come si vedrà, il più eloquente documento della vita di San Gemini).

Farfa, dal Medioevo, è il polo d'attrazione della civiltà ecclesiale in terra umbra: ed ecco S. Nicolò, già arricchito (sembra nel 1028) dei beni di una Susanna ("... terras, vineas seu castella et ecclesias") [55] e ancora, come si è detto, in modo cospicuo nel 1036/37, integralmente donato (1119) a Beroaldo III, abate di Farfa [56]; sotto la cui protezione vive, da questo momento, l'abbazia sangeminese.

[53] Per G. Ceroni *(L'abbazia Benedettina di San Nicolò a Sangemini*, in *Latina Gens – Terra Sabina*, VII, n.10, 1929, pp. 496–502), "tra le tante abbazie benedettine sorte e fiorite, nella conca ternana, è questa, senza dubbio, la più importante" (p. 496).

[54] Il documento, notissimo, è tratto dal *Regesto di Farfa di Gregorio da Catino*, edito da I. Giorgi e U. Balzani. Lo usa dottamente commentandolo il P. Ugolino Nicolini in questo stesso volume.

[55] L'attendibilità di questo documento (citato dallo Jacobilli dal ms. Cotogni della Biblioteca Comunale di Narni e riportato dal Martinori, in *Cronistoria Narnese*. Roma, Stabilimento Tip. S.A. Pubblicità Edizioni, 1930, p. 5 del *Sommario*) merita conferma, giacché non è agevolmente spiegabile come la denominazione di S. Nicolò sia anteriore al citato documento del 1036/37 sulla donazione di Dodone e conseguente costituzione dell'Abbazia. Inoltre tale donazione è a favore d'una chiesa dedicata, oltre a S. Nicolò e alla Santa Croce, ai santi Simeone, Maria, Agnese, il che lascia pensare a un edificio diverso da quello che, in seguito, è indicato, come dedicato al solo santo di Mira. (Per le indicazioni bibliografiche e per le precisazioni di carattere storico dei documenti qui citati rinvio al cap. del P. Ugolino Nicolini).

[56] *Regesto di Farfa* cit., p.184.

San Gemini risorge, come si è detto più volte, dopo la più grave rovina inferta dalle soldatesche di Federico II, a seguito della "rottura" (1239) con Gregorio IX. (La prima, del 1228, certamente fu meno grave). Anche a S. Nicolò si ristabilisce una vita ordinata (vi compaiono gli "abati mitrati"); e certamente prospera, se nel 1314 si poté ordinare la fusione di una campana, quasi a coronamento del progresso raggiunto [57].

E' da notare, a questo punto, che della stessa epoca è il primo abate, a noi noto, dell'attigua abbazia di Santo Gemine, sacra alla memoria del santo che aveva dato il nome alla città; abbazia che vive indipendentemente da quella di S. Nicolò fin quando l'istituzione benedettina informa — di fatto — la vita religiosa.

Ma, decaduta la vita monastica istituzionale, qual'era, per l'appunto, quella di Farfa ereditata da Montecassino, S. Nicolò, più fedele alle sue origini abbaziali, non ebbe la protezione di cui godé la vicina San Gemine; dalla quale, alla fine, fu assorbita e incorporata. E San Nicolò rimase, pur eloquente, nella sua rovina: che parve irreparabile.

La sua vera "crisi" forse non palese ma effettiva e profonda, ebbe inizio nel Quattrocento, quando fu governata dal card. Michiel, in qualità di abate commendatario.

Giovanni Michiel godeva della fiducia — era stato grande elettore — di Innocenzo VIII, che lo inviò, come vescovo, ad Ancona, poi a Verona e finalmente a Padova, e poi (1485) lo nominò legato papale nell'esercito del re di Napoli. Nella sua complessa attività politica, al servizio del suo grande patrono, il Michiel forse godé di qualche sosta "procul negotiis" grazie alla munificenza papale, a San Gemini. Dove, peraltro, aveva fatto scolpire nell'architrave dell'ingresso all'Abbazia, lo stemma di papa Cybo, fiancheggiato dal proprio.

Ma a questi nomi, così illustri e così significativi in una storia a larghissimo raggio, San Gemini resta — di fatto — estranea; e continua, coerentemente, la sua vita modesta e sana, e perciò immune dalla triste caducità di quei personaggi. Morto (1492) Innocenzo VIII, succedutogli Alessandro VI Borgia, il cardinal Michiel fu avvelenato (1503) dal Valentino in Castel Sant'Angelo. Gli stemmi di San Nicolò furono (quando?) scalpellati, così come oggi si vede, su quello stesso architrave. Questo cupo episodio di "dramnatio memoriae", ripetiamo, non s'intona con la civiltà che a San Gemini si è sempre respirata.

C'è veramente da supporre che questa obliterazione del segno di Innocenzo VIII, sia stata direttamente ordinata da Alessandro VI in persona: nemico della potenza, non ancora spenta, dei Benedettini, papa Borgia lasciò la sua orma a San Gemini, confermando la giurisdizione del cardinale commendatario, ma espellendo definitivamente i monaci. Ma l'ipotesi, in realtà, è contraddetta dal Milj (*Carsulae*, ecc. p. 96), là dove dichiara di aver visto (la pubblicazione è del 1800) i tre stemmi intatti, o almeno leggibili [58].

Il Cinquecento fu infausto per la città, che fu scossa dal tragico passaggio dei Lanzi Tedeschi, o, comunque, dalle truppe assoldate dal Borbone. E similmente lutto e rovina si abbatterono su San Nicolò, passata in proprietà, tutt'altro che "passiva", del clero di Spoleto. Alla fine del secolo la chiesa "va deteriorandosi di giorno in giorno con pericolo sicuro che tra pochi anni sia per ridursi a niente" [59]. Peggio: era senza frati e "senza Sacramento".

Non mancò la protesta; che, in verità, si risolse in una supplica alle autorità, quali il vescovo di Narni, e per esso ai preti di Spoleto; e, in seconda istanza, alla "Congregazione di Vescovi e di Regolari di Roma o a chi bisognerà". E' da notare che quest'inciso, che suona come la nota più acuta della protesta, diviene larvata minaccia e soprattutto affermazione di dignità e di indipendenza cittadina: alle autorità di Roma si sarebbero rivolti direttamente i "mag. ss.ri Priori" di San Gemini. Eloquente dichiarazione di sfiducia nella gerarchia ecclesiastica.

Ma l'esito, purtroppo, non fu conforme alla volontà cittadina. I preti di Spoleto, sempre "padroni" di S. Nicolò, espressero il desiderio di vendere "tutte le terre dell'Abbazia" [60].

La vetusta chiesa, a questo punto, per la sua stessa rovina, diviene preziosa testimone della sorte, analogamente triste, della città. E' assunta come riferimento topografico per individuare il crollo delle mura civiche.

Fra Belardino Heremita, "volendo egli rifare alcuni ripari alla Chiesa di S. Croce" chiede che gli siano concesse "le pietre cadute e giacenti in terra delle mura della magnifica comunità, cioè quelle che circondano gli horti di S. Nicolò" [61].

Si tratta, dunque, di mura della "magnifica comunità", locuzione sempre usata per indicare le autorità cittadine. E basta questo accenno (e altri ne seguiranno) per certificare che ben prima del dominio dei Santacroce, le mura si estendevano ben oltre il limite segnato

[57] Cfr. Ceroni, cit., p. 501 e, per gli opportuni emendamenti, A. Campana, in questo stesso volume, epigrafe n. 9. E' la campana di Marco da Venezia, che passò in seguito alla collegiata di S. Gemine.

[58] Il Campana, cui devo l'avvertimento, attribuisce lo scalpellamento degli stemmi ai Giacobini. L. Lanzi, *L'Umbria descritta ed illustrata*, Perugia, R. Floriani ed., 1892, p. 70.

[59] *Arch. Com., Reformationes*, C 42, f. 97[I]–98 (25 novembre 1601).

[60] Ibid., Ref. C 43, f. 110[I]+111[I] (28 febbraio 1617).

[61] *Arch. Com.*, Ref. C 44, f. 205–206 (1 giugno 1628). La chiesa di Santa Croce, molto frequentata dai Sangeminesi, era extra moenia, a Sud–ovest della città in piena campagna, oltre S. Nicolò. In essa è una prova della tendenza alla vita eremitica e perciò stesso del perpetuarsi di edifici di culto fuori della cerchia cittadina. L'accentuarsi, poi, del culto in pieno secolo XVII, che è provato anche da altri santuari analoghi (per esempio: Santa Maria delle Grazie, sita su un diverticolo della via Romana, e perciò non lontana da Santa Croce), risponde alla devozionalità tipica del secolo che seguì la Riforma Cattolica (si confrontino le figg. 62 e 63).

dalla Portella e della Porta Burgi: giungevano fino al luogo dove oggi si apre la così detta Porta Romana, quella che i Santacroce sostituirono a una più antica, per solennizzare enfaticamente il loro dominio. Ciò che è nettamente provato dall'iscrizione incisa sopra il solenne ingresso settecentesco [62].

Da ciò consegue che l'abitato di San Gemini, probabilmente nel corso del periodo di prosperità in cui risorgeva dalla decadenza cui l'aveva spinta l'avventura federiciana, si era esteso ben oltre la cerchia antica, includendo, perciò, sia la chiesa di San Francesco, sia — fatto notevole — l'allora abbazia di Santo Gemine, destinata a divenir Cattedrale.

E forse costituisce segno caratterizzante dei nuovi tempi il sorgere di nuove chiese e oratori, quanti, certamente, non s'incontravano nella città antica, pur tanto più estesa della nuova e che si aggiunsero, naturalmente, a San Francesco e alla Cattedrale: presso la porta Romana sorse S. Bernardino, schiacciata e lunga fino alla "strada del mulino"; sulla piazza si apriva la chiesa del SS. Crocifisso, sede di una fiorente confraternita; doveva esservi, crediamo, S. Angelo e S. Pietro in Colle e Sant'Egidio e la Madonna della Misericordia, oggi non ancora identificate fra gli edifici della città medievale; e l'ignota, finora, S. Lazzaro e la nota Santa Caterina, sede d'un ospedale, d'un ospizio per vecchi, attiguo al Convento del Terz'Ordine francescano.

A contrasto di questa fioritura di nuove chiese, sono i toni drammatici che accompagnano la descrizione dell'abbandono di San Nicolò, di cui non si teme ma si *vede* l'imminente definitiva rovina; e finalmente il silenzio in cui affonda la cadenza della narrazione: "senza frati e senza Sacramento".

Ma il nome di questo moribondo sacro edificio non cessa mai di risonare nel racconto della vita di San Gemini. Per la chiesa di Santa Croce, per esempio, occorrono pietre: si chiedono quelle delle mura "cadute presso S. Nicolò" [63]; un torrione minaccia rovina: è quello "d'incontro la chiesa di San Nicolò". Il 31 maggio del 1665 si discute ancora, "Congregato et coadunato generali consilio", sul come restaurare "il torrione d'incontro la Chiesa di S. Nicolò (che) minaccia rovina per aver scalzati li fondamenti" [64].

Documenti di tal genere fanno di S. Nicolò un riferimento costante, non solo per le vicende, ma anche per la topografia della città. E ancora, grazie alla vetusta gloriosa abbazia, si rivelano aspetti peculiari della forma, o almeno dell'aspetto di San Gemini. Le mura erano ritmate da torrioni, quei torrioni semicilindrici che emergono ancora dal muro esterno del palazzo che fu dei Santacroce [65], muro che ovviamente dev'essere un tratto delle tarde mura castellane.

330
2-13-2-14

Così fino ai tempi recenti, quando il Guardabassi con non celata compiacenza, riconosceva in San Nicolò, una felice occasione per la fantasia dei "pittori di rovine", allora di moda: "Compartito a tre navi in antico, poi ridotto a solo due, quella di centro e la S.. Le sculture dei capitelli bizzarramente variate e le navi ridotte senza coperture danno a questo luogo un certo non so che di scenico da interessare un artista" [66].

Il racconto, dunque, potrebbe "romanzarsi" in virtù di quei ruderi, gli stessi che, pure, non lasciavano sperare salvezza; e poi farsi drammatico nel ricordo della rapina, perpetrata in tempi recenti, del suo portale; e si risolverebbe, conforme ai romanzi più graditi, in un "lieto fine": il restauro che, in articulo mortis, ha salvato S. Nicolò [67].

[62] Devo al prof. Campana la lettura dell'iscrizione inclusa nell'ampolloso fastigio:

SCIP · POPLICOLA
DE SCTA CRVCE
SANCTI GEMINI DVX
CIVIVM COMMODIS INTENTVS
VIAM MVNIVIT
VETEREM LABENTEM PORTAM DEIECIT
ET AMPLIOREM IN FORMAM RESTITVIT
ANNO SALVTIS MDCCXXIII

L'iscrizione è sul fastigio della porta, a lettere più grandi le prime 3 linee, incisa su tre ordini di lastre di travertino: rispettivamente le linee 1–2 su due lastre, le linee 3–5 su tre, le linee 6–8 su quattro, con cornice (superiormente a segmenti curvi).

[63] Il crollo delle mura riferito topograficamente a San Nicolò, non dové esser lieve; il 1° maggio del 1640 (*Rif. C.* 45, f. 130–130[I]) i rettori della "Madonna della Misericordia" chiedono le "pietre" delle mura castellane crollate sotto San Nicolò" per completare la volta e le mura della chiesa. Questa, dunque, fu eretta in pieno sec. XVII.

[64] Lo stesso "torrone (sic) che sta di riscontro alla Chiesa di San Nicolò" è ricordato ancora nel 1667, il 6 di marzo, sempre fatiscente. *Rif.* C 46, f. 258.

[65] E' l'attuale Albergo Duomo.
Per accedere a uno di questi "torroni", qualificato come adiacente alla "porta di Santo Gemine" (evidentemente anteriore a quella rinnovata dei Santacroce) si pensa di "fare uno scalone" (*Rif.* C 41, ff. 108[I]–109, del 19 aprile 1592).
A proposito dell'esistenza di questa porta soccorre un documento che toglie ogni dubbio: il 17 aprile del 1553 (*Rif.* C 39, f. 41) il "consiglio" del comune discute "si videtur quod apteretur via iuxta Portam Burgi *usque ad Portam novam*.
C'è dunque a metà del sec. XVI una Porta nova, oltre a quelle di S. Giovanni e l'antica del Borgo: e la qualifica di "nova" accerta che la porta stessa e le mura in cui si apriva, quelle mura che segnarono il notevole ampliamento della città verso sud, devono essere datate a tempo non molto anteriore.

[66] M. Guardabassi. *Indice-guida dei Monumenti pagani e cristiani riguardanti l'istoria e l'arte esistenti nella provincia dell'Umbria*, Perugia, G. Boncompagni, 1872, p. 92.

[67] La chiesa fu restaurata dalla Soprintendenza ai Monumenti dell'Umbria e precisamente dall'arch. Gisberto Martelli, che ne era a capo. Il restauro, in altre parole, fu diretto da chi era il miglior competente; il portale fu sostituito da una copia esattissima opera dello scultore Fernando Onori. Questo complesso di opere è frutto, non si esita a dirlo, del più illuminato mecenatismo in quanto l'esecuzione dei restauri fu affidata agli organi ufficialmente preposti.

273
160-161

331
2-15-2-16

Sappiamo di disobbedire alla signorilità dell'avv. Alberto Violati informando, secondo noi doverosamente, che egli stesso, divenuto (1956) proprietario del monumento, ne promosse, *privato*

Ma è tempo di "leggere" il monumento.

Si ricorderà il documento più antico e fondamentale (la donazione di Dodone e dei suoi familiari, 18 agosto 1037) che nomina la chiesa come sostitutiva d'una più antica, dedicata a S. Simeone, S. Maria, a S. Agnese, nonché alla Santa Croce. A rigore, la nuova chiesa intitolata al solo San Nicolò, potrebbe adombrare un semplice rinnovamento della dedicazione; ma un cambiamento così radicale, invero, induce a pensare a una chiesa costruita ex novo, o almeno radicalmente rinnovata dal punto di vista architettonico. Tanto più che questa ipotesi è confortata da positivi indizi archeologici.

Si è già detto che sarebbe fatica vana riferire, dopo chi ci ha preceduto in questo intento, la storia architettonica dell'Abbazia [68]. Tuttavia — come sempre avviene per i monumenti importanti — gli studi non possono mai considerarsi esauriti. Per esempio, sulla datazione all'inizio dell'XI secolo conviene ancora, a nostro parere, riflettere.

In questo secolo, non c'è dubbio, il monumento fu oggetto di particolari cure e vide aumentare in ogni senso la sua importanza e il suo pregio: ma non può, allo stato attuale degli studi, essere precisato se, ancor prima della chiesa (e annessi) del 1037 esistesse un santuario: quello, per l'appunto, dedicato alla Vergine e Santi. Tale ipotesi, si dice subito, a noi sembrerebbe plausibile.

A questa argomentazione, assai debole in sé, in quanto condotta sul filo della verisimiglianza e del ragionare astratto, si aggiunge lo stimolo, come si è già avvertito, a qualche considerazione di carattere archeologico.

276
162

Sol che si osservi la planimetria della chiesa [69] non si può evitar di notare che la sua forma è non poco singolare. Prescindendo, per amor di chiarezza, non solo dal muro nord che è stato interamente ricostruito durante i recenti restauri, ma anche dalle strutture

332
247-248

palesemente gotiche (l'abside rettangolare), la chiesa risulta costituita da parti non organicamente connesse: le murature adiacenti all'entrata hanno direzione e spessori del tutto difformi da quelle del resto della chiesa; ma i muri che includono la parte anteriore della chiesa, sono paralleli tra di loro e perciò hanno giaciture e andamento coerenti. Il loro assieme, in altri termini, sembra suggerire un organismo architettonico, fors'anche composito, ma certamente estrinseco alla navata odierna della chiesa.

Anche la fiancata sinistra non è regolare, come se fosse stata eretta senza l'osservanza delle più elementari regole del costruire, dissimile perciò, nell'aspetto, dalle strutture del tardo medioevo; l'empirismo improvvisato vi domina, e le abnormità delle murature erano corrette passivamente dalle massicce dimensioni.

Di tale eterogeneità delle parti, i costruttori ebbero chiara coscienza quando disposero le colonne di sinistra; che furono allineate in modo da mascherare nel più efficace dei modi l'andamento serpeggiante dei vecchi muri, che avevano direzione tutt'altro che concorde con l'asse delle nuove navate.

Appare chiaro, in conclusione, come non possa attribuirsi a un unico capomaestro o architetto la costruzione, così irregolare, del muro e il rigoroso allineamento delle colonne, pausate, com'è noto, da pilastri; i quali hanno l'ufficio — si avverte subito — di conferire un ritmo ternario agl'intercolunni: raffinato esito architettonico, questo, anche se non nuovo a quei tempi; ma certo non conciliabile con la rozza fattura della fiancata.

Altra considerazione: l'abside semicircolare venuta in luce non è esattamente coerente con l'allineamento delle colonne. Quelle di sinistra sono intatte e non pongono dubbi sulla loro giacitura; a destra, invece, le colonne sono in numero minore. Forse fin dall'origine mancarono i primi due varchi; là dove avrebbe dovuto innalzarsi il primo pilastro, di fronte a quello della navata opposta, è una colonna assai rozza, composta di rocchi difformi. Come se l'architetto avesse trascurato, da questa parte, quel ritmo ternario che conferiva tanto pregio all'altra sequenza di sostegni. Appare poi insostenibile, crediamo, supporre che la serie di destra abbia subìto restauri o manomissioni tali da alterarne il primo aspetto.

E' noto, poi, che i varchi più verso la testata sono scomparsi per dar luogo a un muro che sostituisce i singoli sostegni; muro che, crediamo giustamente [70], il Martelli attribuisce ai rifacimenti d'epoca gotica.

Ancora: accettando per originario l'allineamento delle superstiti colonne di destra, la direzione di queste non collima con l'abside antica, facilmente integrabile nel disegno. E ciò conferma che tutta la serie dei sostegni di destra non rispecchia se non con larga approssimazione l'aspetto autentico.

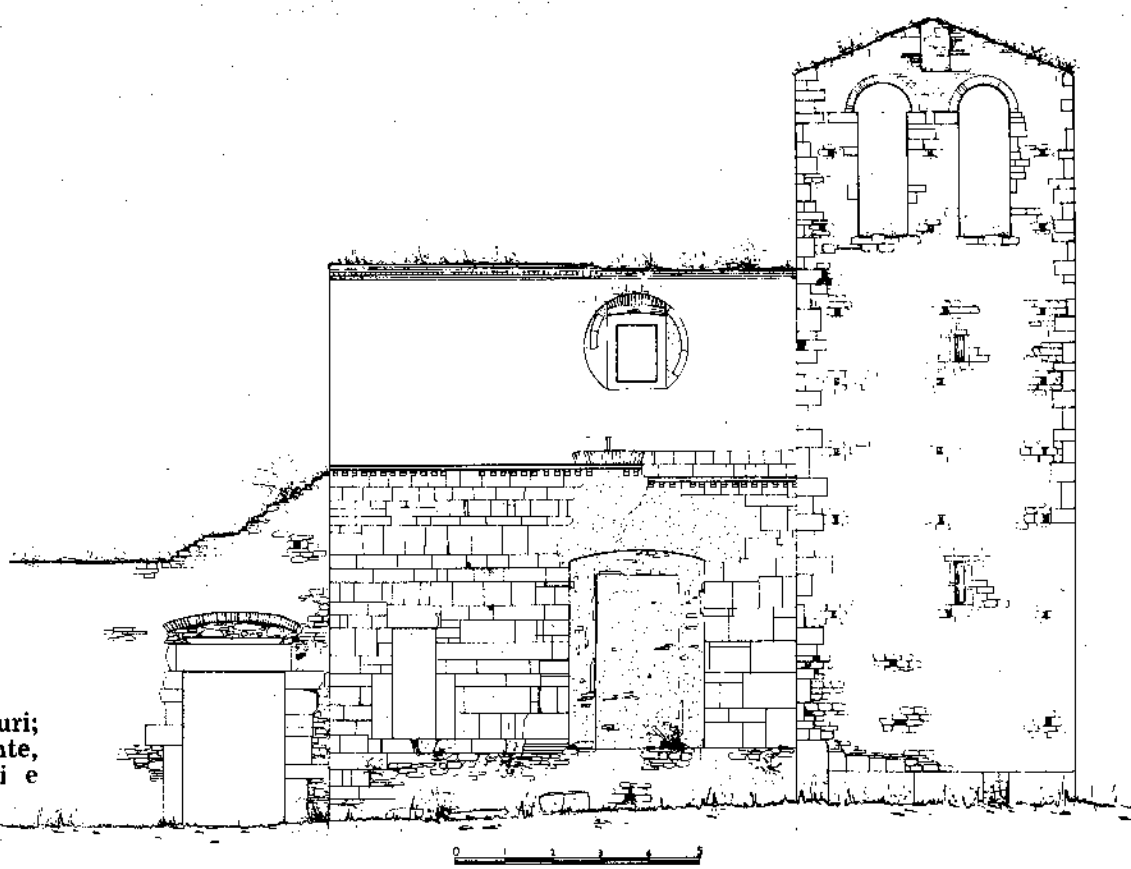
In base a tali dati è ormai possibile proporre

sumptu, l'arduo e "scientifico" restauro. Lo stesso avvocato Violati in un'iscrizione infissa nella facciata ha voluto con affettuoso e lungimirante pensiero far apparire accanto al proprio nome la menzione dei figli, come partecipi della volontà che determinò la realizzazione dell'opera.
Ne derivò un volumetto miscellaneo, dove si espone, con la precisione e la profondità proprie di chi professa questi studi e cura queste opere, non solo come il restauro fu compiuto, ma anche quali premesse geologiche e storiche ne costituirono la base e la ragione. A questo volume conviene rifarsi come al documento più valido.

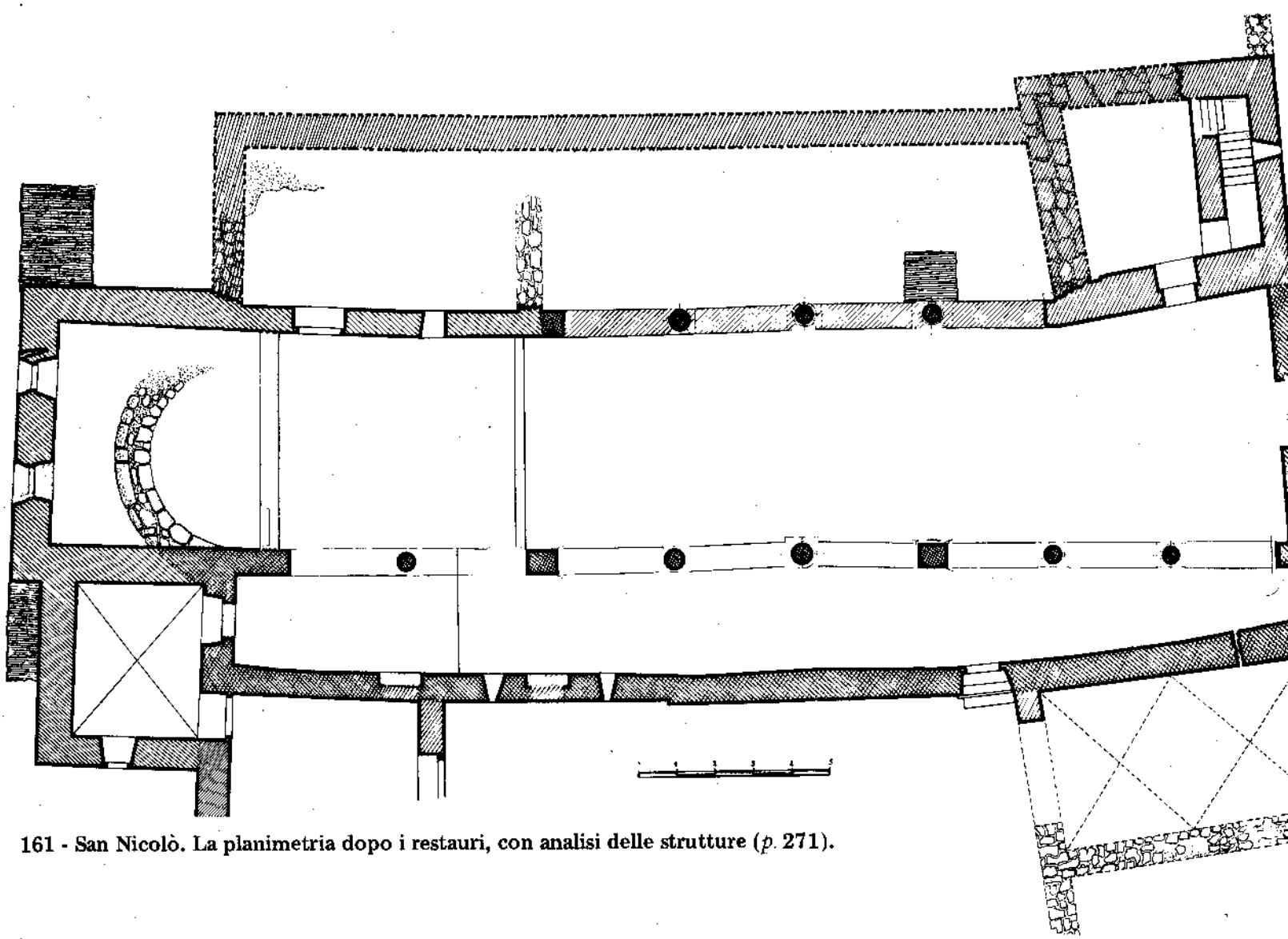
[68] Il volume cui si allude nella nota precedente, è fuori commercio. Alla *Premessa*, debitamente firmata da Alberto Violati, seguono scritti di G. De Cesaris, *Cenni storici* (pp. 7-12); A.V. Damiani, *Indagine geologica preliminare al restauro* (pp. 13-20); R. Pardi, *Il consolidamento della chiesa* (pp. 21-25); G. Martelli, *La restaurata Chiesa di San Nicolò di Sangemini nel quadro dell'architettura romanica dell'Umbria Meridionale* (pp. 27-50); U. Ciotti, *Memorie archeologiche* (pp. 51-63); F. Santi, *Sculture e Pitture* (pp. 65-95).

[69] Si riproduce in questa sede la pianta pubblicata dal Martelli (*La restaurata chiesa...* cit., p. 31, fig. 4) e da S. Nessi e S. Ceccaroni, nella citata guida *Da Spoleto a Sangemini ecc. (Itinerari spoletini n. 3)*, Spoleto 1975. Le elaborazioni sono state disegnate dal prof. Mario Isidori.

[70] *La restaurata chiesa...* cit., p. 30.



160 - San Nicolò
Rilievo della facciata prima dei restauri; eseguito, come quello della fig. seguente, dalla Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie di Perugia (*p.* 271).



161 - San Nicolò. La planimetria dopo i restauri, con analisi delle strutture (*p.* 271).

graficamente una ricostruzione che vediamo plausibile. Il disegno mostra con evidenza l'ipotesi adombrata, secondo cui nel sec. XI si provvide a erigere le due file di colonne e pilastri, l'abside semicircolare e insomma la chiesa quale, salvo le aggiunte gotiche, oggi ci appare. Ma non furono demolite alcune delle strutture precedenti (la parete sud e, almeno in parte, quelle murature che affiorano ancora presso l'entrata). Queste strutture non demolite lasciano pensare a un edificio più antico di quello oggi conosciuto.

Non basta. Sono ben noti i preziosi capitelli dell'attuale San Nicolò che, nella loro eterogeneità, associano opere d'epoca romana a studiati e tipici capitelli medievali che, con le loro rigide e goffe foglie d'acanto e con le velleitarie volute "classiche", vorrebbero perpetuar la vita di forme ormai lontane. Ma alcuni dei capitelli di S. Nicolò a questi tipi non appartengono: si tratta di capitelli estremamente rozzi, con ornamenti indefinibili e appena affioranti dal nucleo lapideo, attribuibili, insomma, alla più chiusa epoca così detta barbarica.

Non sapremmo considerare tali capitelli coevi a quelli che crediamo scolpiti appositamente per il San Nicolò del sec. XI, data la coerenza fra la loro forma e lo stile coevo; e preferiamo pensare che siano frutto di reimpiego, cioè provengano dalla chiesa primitiva, parzialmente demolita poco prima o poco dopo l'atto di donazione del 1036/37.

In conclusione, da quanto precede si può dedurre, crediamo, che nell'attuale San Nicolò si possano riconoscere tre periodi: il primo riguarda la vita d'un edificio di culto anteriore all'anno della donazione di Dodone; edificio celebrato e oggetto di miglioramenti e di particolari cure, com'è attestato dalla donazione di Susanna nel 1028. Tale edificio, di cui si coglierebbe traccia nella campata anteriore dell'attuale chiesa, sarebbe stato perpendicolare all'asse odierno in quanto coordinato al massiccio organismo tutt'ora esistente nell'angolo anteriore destro dell'attuale chiesa.

A questa prima chiesa e relativi annessi può riferirsi il muro dell'attuale navatella sinistra e, forse, non pochi dei capitelli oggi "in opera".

A parte il capitello della prima colonna a sinistra, palesemente di spoglio, proveniente da un edificio romano, quelli del primo e secondo pilastro, della terza colonna non sono che elementari derivazioni del capitello corinzio, ridotto a una corona di foglie d'acqua, piuttosto stilizzata. Sulla seconda colonna il capitello è ancora dipendente dal tema delle foglie d'acqua, ma è intagliato in modo secco, aspro: spigoli taglienti, nervature risentite, superfici levigate; alla base piccole foglioline che riempiono ordinatamente i vuoti, mentre la "campana", al di sopra del rango di foglie, rimane scoperta affatto.

Tra quest'ultimo capitello e gli altri raggruppati precedentemente non sappiamo stabilire una netta diversità cronologica: preferiamo vedervi l'opera di due officine chiaramente diverse, pur elementare e "antiquata" la prima e sensibile al "nervosismo" dell'arte nuova l'altra [71].

Il capitello della quarta colonna rispecchia la fedeltà al gusto classicheggiante che caratterizza la produzione dell'XI secolo. Ma il ductus del lapicida, specialmente nei caulicoli più disegnati che plasmati, e in genere la tendenza a schiacciare i rilievi (si veda l'abnorme foglia in corrispondenza del sottarco, del tutto dimentica del largo fogliame delle fronti) rivela un "operarius" arcaicizzante nella tecnica, più ancora che nel tema adottato.

Simile in tutto e per tutto è il capitello del primo pilastro, dove compare oltre ai caulicoli disegnati rozzamente la foglia palmata preferita dal lapicida della quarta colonna; e compaiono anche le foglioline alla base dei caulicoli, non dissimili, sia pure soltanto come "soggetto", da quelle del secondo capitello.

Anche questa volta non ci sembra sostenibile una diversità cronologica; e pertanto si può confermare l'opera contemporanea di lapicidi di varia provenienza.

Nessun elemento, in conclusione, sembra emergere per poter ritenere tali capitelli d'epoca diversa da quella attribuita alla chiesa, datata al secolo della donazione di Dodone, vale a dire all'XI secolo.

Non così per i capitelli di destra; dove, fra l'altro, i rocchi lapidei che formano le colonne sono adattati e composti in modo ben più rozzo rispetto alla parte sinistra [72].

Se i capitelli della prima, della seconda, della terza colonna sono palesemente analoghi a quello dell'altro rango, che qualificammo opera d'un lapicida arcaicizzante, quelli del primo e dell'ultimo pilastro non trovano alcun riscontro possibile. E ciò non tanto per i caulicoli che denunciano parentela, pur lontana, con altri già visti; ma per le indecifrabili decorazioni non riferibili a modelli di repertorio: abbondano alla rinfusa larve di fiori e di boccagli: palmette associate inopinatamente a spirali desunte da reminiscenze di caulicoli, elementi graffiti senza alcun rapporto formale col resto del manufatto; e, finalmente, informi "oggetti" vagamente antropomorfi, accampati sulla metà di una delle facce del capitello.

Non basta, questa volta, ricorrere a diverse officine o a operai scadenti per assegnare questi ultimi capitelli alla stessa età degli altri; qui è palese una civiltà figurativa inconciliabile col gusto e coi criteri plastici dell'XI secolo. Si è di fronte a manufatti frutto di ben più rozza civiltà figurativa, associabile — pur con le riserve del caso stante la più spiccata inabilità dei lapicidi — a quella di Ferentillo o, megl'ancora, degli autori della lunetta di S. Damiano di Carsulae.

[71] Riconosceremo tra poco l'affinità fra questo capitello (ripeto: seconda colonna di sinistra) e l'architrave del portale.

[72] Può forse stabilirsi un rapporto tra la maggior rozzezza riscontrata nella parte destra della chiesa e il crollo cui fu soggetta.

In conclusione, siamo fortemente tentati a credere questi capitelli pertinenti alla chiesa che precedé S. Nicolò: testimonianza, questa, che si aggiunge ai dati che già ci indussero a credere che la chiesa dell'XI secolo fosse stata preceduta da un santuario fondato e decorato almeno un secolo prima.

L'attuale San Nicolò segna, insomma, un nuovo corso nella storia artistica di San Gemini, contraddicendo e anzi riscattando le forme antiche: basterebbe ricordare che il nuovo San Nicolò diede assetto alla parte sinistra allineando le colonne indipendentemente dal muro estremo e conferendo al nuovo edificio una organicità assiale, segno eloquente di tempi nuovi.

I sostegni di sinistra — pilastri e colonne — sono diversamente ritmati rispetto a quelli del lato opposto (e anche questo fatto costituisce conferma all'ipotesi che l'attuale San Nicolò dové in qualche modo subordinarsi a strutture preesistenti) che pure, in origine dovevano giacere anch'essi in tal modo da saldarsi regolarmente all'abside circolare di cui è chiara testimonianza.

In epoca gotica tale abside fu abbattuta e sostituita da quella "quadrata" che oggi sussiste; a questa fu subordinato il muro che occluse gl'intercolunni di destra. Così si definì la terza fase di San Nicolò.

Non è improbabile che le strutture d'epoca gotica siano state precedute — se non determinate — dalla rovina della parte destra: crollo o minaccia di crollo del colonnato di destra (almeno nella parte più verso l'abside) che comportò il muro d'occlusione; e forse la rovina dell'adiacente muro esterno.

Ma è tempo di abbandonare l'esame minuzioso dei singoli elementi, simile più a una ricerca archeologica che alla critica d'arte, quale invece si addice a un monumento così insigne. Conviene, ci sembra, osservare la parte più ricca e fors'anche più "libera", cioè meno conforme a schemi altrove adottati: la facciata.

E' tuttavia doveroso premettere che gli Autori (specialmente il Martelli) del citato volume pubblicato dopo il restauro, hanno acutamente ed esaurientemente collocato il San Nicolò di San Gemini nel contesto storico dell'arte umbra: i raffronti rigorosamente calzanti, massime quelli con S. Pellegrino presso Narni e con Sant'Alò di Terni, ci esimono dal riprendere l'esame del monumento per quanto concerne la datazione e la tipologia. San Nicolò si rivela di schietta fattura umbra e databile — con certezza — al secolo undecimo.

L'economia formale dell'interno, il valore dello spazio qualificato dall'invaso totale e dalla scansione delle navate, non è precisabile, sia per l'incertezza della posizione del tetto, sia per l'ibridismo fra l'abside gotica e il resto della chiesa, e finalmente per la nudità — purtroppo — imprescindibile delle pareti, oggi ben diversamente dall'antico, quando erano e dovevano essere campite di affreschi, partecipi dell'assieme.

Se, per fissar le idee, potessimo inserire il noto e giustamente celebrato affresco, datato 1295, di Rogerino da Todi [73], se cioè potessimo integrare il valore architettonico di S. Nicolò con la pittura che ne qualificava le pareti, cioè i limiti spaziali, dedurremmo conclusioni che oggi sono impensabili; ma nello stesso tempo, assenti tali pitture, devono ritenersi per lo meno dubbie le valutazioni attualmente possibili. A San Nicolò di San Gemini, purtroppo, non si attua l'ambiente di S. Pietro in Valle di Ferentillo. Tav. XI

La "Maestà" di Rogerino, per ribadire tale asserto e l'insopprimibile dubbio, propone accenti robusti nel panneggio della Vergine in trono trattato con ampiezza inusitata all'alba dell'epoca giottesca; alla figura si associa la vastità del trono che s'intuisce concavo e spazioso come un'abside, rivelatore del più sicuro gusto per la tridimensionalità: quale apporto, tale affresco e gli altri perduti, avrebbero fornito al monumento?

L'autentico valore della complessa opera d'arte è riconoscibile soltanto, allo stato attuale, nella facciata.

Si nota immediatamente che la quota originaria del terreno antistante era più alta dell'attuale: è individuabile grazie alla soglia consunta dell'antico portale, che era varcabile superando un basso gradino. Lo "spiccato" della muratura è segnato dal primo ricorso di pietra concia, sopra le fondazioni con teste di pietre non squadrate e irregolari anche come appezzamento. Tale quota è confermata dalla porticina che s'apre a sinistra.

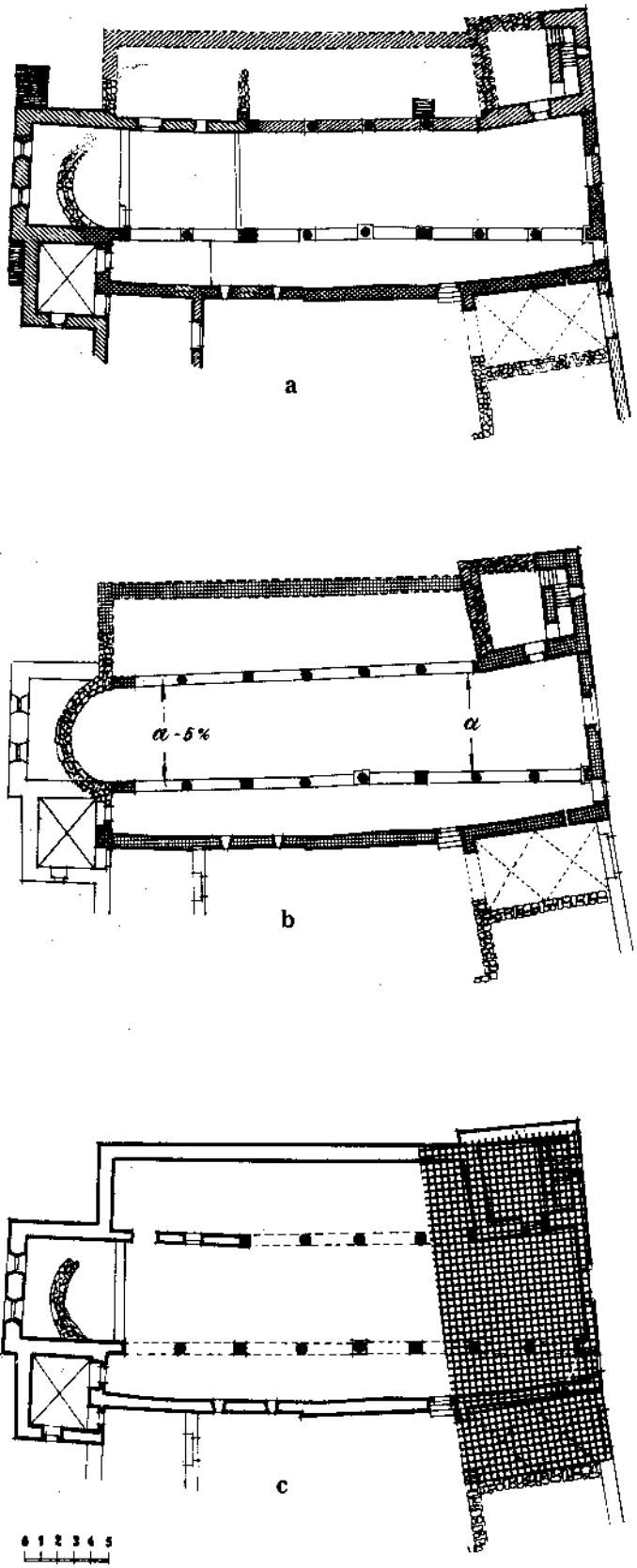
Ma è anche evidente come l'abbassamento del terreno non sia recente. La porta che immette all'edificio attiguo [74], inquadrata da pietre di spoglio e dall'architrave che ostentava lo stemma di Innocenzo VIII fra quelli del card. Michiel, ha la soglia al livello attuale del terreno. L'abbassamento, in altre parole, dové essersi prodotto non dopo il secolo XV.

Considerata nel suo assieme, la facciata è veramente singolare. Consta di due parti ben distinte: la torre che si elava a destra e la facciata vera e propria. La torre è mozza; la "vela" che la sovrasta, si è detto, è tarda e, quindi non può, a rigore, essere assunta come pertinente alla fronte del monumento.

La torre, ben fondata su grossi conci evidentemente di spoglio, è costruita con pietre non levigate ma uniformi e disposte in ricorsi regolarissimi. Gli spigoli sono tessuti di conci più grossi e meglio tagliati, secondo una prassi costruttiva frutto di esperienza e di abilità. Un'alta torre, connessa o giustapposta a una chiesa, costituisce un caso non infrequente in Umbria: il pensiero corre all'esempio più eloquente, vale a dire alla 333/250

[73] L'esattezza del nome del pittore (*Rogerino Tutertino*) e la dimostrazione che l'epigrafe si deve leggere a partire dalla seconda linea, si deve al prof. Augusto Campana, più d'ogni suo predecessore attento lettore dell'iscrizione dipinta alla base dell'affresco. Si veda, per ciò che riguarda le opere d'arte, anche F. Santi, *Le tre arti dal Medioevo all'Ottocento*, in *Umbria*, s.l. e s.a. Electa Editrice, pp. 213-406. Per l'affresco di S. Nicolò, in particolare, *Id.*, in *AA.VV. La chiesa e l'abbazia* ecc., p. 69.

[74] Le esigue e fitte finestre che s'aprono a sinistra della porta fanno pensare che l'edificio fosse stato costruito prevedendo funzioni difensive.



- San Nicolò
Planimetria (prima dei restauri)
Plausibile planimetria della Chiesa del sec. XI (le
ature non campite sono pertinenti ai restauri e alle
unte del sec. XIV).
Stato attuale con la zona (quadrettata) delle struttu-
nteriori al sec. XI (*p.* 272).

Santa Pudenziana di Visciano presso Narni e alle numerose chiese col campanile incorporato alla facciata.

E' facilmente constatabile che la torre, cui la fronte vera e propria si addossa, a questa è nettamente anteriore. Soltanto in alto, subito sotto la vela, il muro di facciata è immorsato alla torre; ma ciò avviene con artificio atto a render solida la sommità del muro più tardo [75].

La facciata accentua la difformità degli elementi compositivi: ha il coronamento orizzontale, marcato da una cornice robusta, secondo il tipo che stabilisce un rapporto tra l'Umbria e il vicino Abruzzo, fors'anche con le Marche. Una bassa cornice la partisce in due piani: nel superiore si apre il tondo occhialone ben circoscritto da un anello marmoreo, testimone di sensibilità lineare e disegnativa. La cortina è di conci, forse di spoglio, tagliati (o aggiustati) con rigorosa esattezza e altrettanto esattamente disposti, pur non essendo di dimensioni costanti; la parte superiore è di conci più bassi.

Tale cortina non consente raffronto puntuale col San Giovanni Battista, dove la regolarità delle assise è sentita e attuata in modo intimamente diverso: nel San Nicolò il pregio della cortina è affidato al taglio netto dei conci e non alla costanza delle dimensioni, come invece avviene nel San Giovanni, Dove, fra l'altro, non è osservata l'assialità che invece è pienamente attuata, a San Nicolò, nel rapporto occhialone-portale. Ma tale asse riguarda la facciata nel suo assieme, e pertanto denuncia la deliberata volontà, da parte dell'architetto, di unificare la nuova facciata e la torre.

I raffronti sono puntuali; quanto al coronamento orizzontale e alla bipartizione operata dalla cornice mediana nonché alla torre incorporata, gli esempi consimili sono assai noti: basti pensare al San Giuliano di Spoleto, al Duomo di Todi [76] e al San Michele di Bevagna.

Quest'ultima chiesa, in particolare, è strettamente analoga al San Nicolò, tanto da potersi assumere come una copia o almeno come una fedelissima derivazione, pur con le elaborazioni del caso: la fronte è composta dalla facciata vera e propria e dalla torre, che, com'è consueto, si leva a destra; l'asse di simmetria riguarda l'assieme, e pertanto rivela che, componendo l'esterno, l'architetto si uniformò all'asse di simmetria adottato nella pianta, cioè considerava la facciata in funzione dell'interno, includendo la torre: come a S. Nicolò.

Se, ora, si tiene presente che i tre esempi ricordati sono tutti posteriori all'epoca presunta ma non mai posta in dubbio, per la chiesa sangeminese (dell'inizio

[75] Osservando dall'interno il muro di facciata (fig. 247, *b*) si può notare un doppio piovente di laterizi che lascia supporre come la chiesa fosse coperta da un tetto a capanna e che perciò la facciata, valida in sé e per sé, non avesse "contrasti" nella parte più alta, divenuta, in certo senso, un muro isolato, secondo esempi non rari. Di qui l'esigenza di immorsare tale parte della facciata alla solidissima torre.

[76] In questo caso la facciata nasconde la torre, prevalendo affatto nell'economia formale del monumento.

del sec. XII è il Duomo di Todi, tra la fine dello stesso secolo e il successivo il San Michele di Bevagna e fors'anche il San Giuliano) non si può negare — fatto veramente notevole — che il San Nicolò di San Gemini abbia valore di prototipo; e che quindi sia da considerare come un "originale", destinato all'adozione e perfino alla "copia", come prova l'esempio di Bevagna.

Tale valida e vitale originalità procede, secondo il nostro parere, da un fatto che accerta il valore formale del monumento: gli elementi in sé e per sé difformi ed eterogenei, l'asimmetria che viene prepotentemente domata dall'evidenza dell'asse, affidata al candore dell'occhialone e del portale (si ricordi come la porticina di sinistra sia affatto disadorna), tutto ciò denota nell'architetto vigoria compositiva, e facoltà di risolvere in unità gli elementi multipli, del tutto occasionali: in altre parole l'architetto di San Nicolò, creatore di un "tipo", è da qualificarsi come autentico "maestro".

I luttuosi eventi che portarono alla rovina il monumentale edificio, provocarono un netto e brusco cedimento delle fondazioni fra l'asse e la torre; sì che questa fascia verticale della fronte subì un evidente abbassamento: la cornice mediana si spezzò in due tronconi [77]. E soprattutto minacciarono la completa scomposizione del portale e conseguente rovina e quasi certamente dispersione dei suoi elementi marmorei.

Il celebrato portale merita apposito esame.

Le vicende sono note. Nel 1936, auspice la più semplicistica approvazione (o la jattanza dispotica) del Governo italiano d'allora, fu affidata all'antiquario Ugo Jandolo la cessione del portale al collega americano Joseph Brummer, che lo passò (1947) al Metropolitan Museum of Art. Ricomposto negli anni successivi, incornicia, dal 1960, l'ingresso ai Cloisters dello stesso museo. Fortunatamente alcune ottime fotografie, scattate prima dell'esportazione, consentono anche oggi un esame attendibile.

Anch'esso è frutto di composizione di parti eterogenee; e rispondenti a criteri decorativi, se non a dati culturali profondamente diversi. Poggia su due leoni incorporati in massi diversi, essendo quello di destra più alto; tanto che si ritenne necessario sovrapporvi una protome, palesemente più tarda dei leoni [78].

A prescindere da questi appoggi, il portale consta di tre parti: l'architrave e i due stipiti. Questi, intagliati con criteri, gusto e temi assolutamente difformi, tanto da poter suggerire l'ipotesi di diversa provenienza, hanno in comune una certa tendenza a rifarsi a modelli classici: e ciò non solo per le "fusarole", tema assai diffuso presso gli artigiani d'allora, quanto per i girali (ne vedremo l'originalità più dell'imitazione) dello stipite sinistro e, per le losanghe che occupano la metà dell'altro.

Ai modelli coevi aderisce invece il riquadro dello stipite destro, nella parte campita dal meccanico racemo caratterizzato dalla pedante disposizione delle foglie. Ma tale adesione, a ben pensare, riguarda soltanto il tema iconografico.

Ben più importante lo stipite sinistro: asimmetriche le cornici (pseudo-ovuli su due lati, fusarole sull'altro) limitano la superficie occupata, com'è noto, da girali. Ma questi, in realtà, dei girali imitano soltanto approssimativamente la forma e l'andamento: sul fogliame vero e proprio dominano i fusti, che paiono un lungo assieme di rami, stretti da ghiere quasi metalliche. E l'andamento, lungi dall'essere flessuoso, è rigido, quasi seguisse una linea spezzata. E in ciò è simile al portale laterale del Duomo di Narni.

Ma soprattutto notevole è la tendenza a scolpire, più che a ornare, propria di questo marmoraro: il quale risolve in forma di panoplia il tema vegetale che predomina verso l'alto a sinistra; gonfi e opulenti i rosoni e veramente sorprendenti le inserzioni figurative: a sinistra un serpente insidia due uccellini che emergon da un nido, un angelo, in alto, offre un fiore (unicum iconografico); un'aquila contempla — ali spiegate — il nido e l'aggressore. Una scena di ferocia in basso a destra, dove due cani (singolare quello visto di schiena e esattamente dall'alto) addentano una scrofa ormai vinta; e in basso una pacifica colomba. E, finalmente, un omuncolo seduto che, attinto vino da un vaso, lo beve da un *ryton* [79].

Temi classici, dunque, ma elaborati in modo tutto nuovo, pur sotto il dominio di arcaismi plastici: si veda il capo "a pera" del bevitore.

L'architrave, pur ricco e consanguineo, per dir così, dello stipite sinistro, è meno pregevole. E' dominato dal tema, assai noto, della serie di foglie d'acanto, presentate come lo svolgimento di un capitello corinzio (si ricordino, per esempio, l'architrave del S. Martino di Lucca, il sepolcro di Federico II; per non ricordare numerose chiese dell'Umbria). Ma è il modo col quale questo architrave fu adattato agli stipiti che rivela il minor valore del lapicida: i temi non sono sentiti, il modellato incoerente. L'uso del trapano, che dovunque è accuratamente collocato, qui serve a sfumare gli espedienti adottati per illudere nei raccordi e nelle connessioni.

[77] Torna a lode del restauratore aver lasciato questo segno delle vicende subite dal monumento; e quindi aver evitato l'impossibile ripristino che avrebbe comportato il rifacimento ex novo di gran parte della facciata. Ovviamente ne sarebbe derivato un falso.

[78] Giustamente W.H. Forsyth (*The Sangemini Doorway*, in *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, XXII, giugno 1965, pp. 373–380) ritiene che i due leoni siano provenienti da un monumento più antico. E' forse da riconoscere in ciò un'ulteriore conferma all'ipotesi d'un monumento precedente il 1036?

[79] Il Forsyth, *The Sangemini* cit., p. 376, lo interpreta come un uomo che suona il corno, reggendolo con la sinistra, mentre con la destra, per mezzo di una verga, mescola un liquido in un vaso.

Così, per non pochi motivi, il San Nicolò di San Gemini, afferma il proprio valore: prima di tutto per la robusta soluzione architettonica, e subito dopo per la scelta attenta delle parti scolpite, dove attraverso temi classici e reminiscenze alto-medievali, si affacciano schietti motivi "moderni". Ancora una volta le parti si fondono, sotto la disciplina e la coerenza dell'invenzione di un'inopinata organicità. Così il San Nicolò di San Gemini assurge a pietra miliare nella storia dell'arte, non soltanto legata alla regione. E accende una luce nuova e ben chiara nell'arte del secolo undecimo [80].

San Gemini, si è detto in principio, è un inedito; che siamo ben lontani dal credere superato con questo volume, almeno per la parte che riguarda l'arte figurativa. Ma, di fatto, ora, si ha la sensazione di avere almeno scissi e formulati i vari problemi; sì che ci lusinghiamo di poter prevedere nuovi studi, destinati al successo.

Ma non solo al passato guarderanno i futuri studiosi. A San Gemini ferve una vasta attività edilizia che proseguirà la linea di cui vorremmo riconoscere l'inizio in quel "neo-liberty" della pensilina che orna la Fonte, presso Carsulae, che l'architetto Montuori trasse da una recente corrente architettonica. Edifici industriali e di carattere sociale (una chiesa, una scuola, un villaggio operaio, ecc.) stanno sorgendo, anche col criterio di elargire alla città il prestigio che deriva dalla consistenza formale degli edifici, oltreché dalla loro funzione.

Quando saranno realizzate le nuove opere, forse si potrà scrivere un altro capitolo della storia di San Gemini.

80 Sempre il Forsyth (p. 379) propende per una data più tarda: verso la metà del sec. XII.
Per S. Nicolò si veda anche P. Grassini, *Notizie sulla diruta Abbazia di S. Nicolò in Sangemini*, in *Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria*, LIV, 1957, pp. 106-114.

163 - San Gemini, Archivio Comunale. San Gemini alla fine del sec. XVIII, vista da Sud. Il Palazzo Canova domina la città.

LA VITA DI SAN GEMINI

Leggenda, protostoria, storia

Quanto precede non ha pretesa alcuna; e non dirò di completezza, ma neppure di stretta organicità: altro non vorrebbe essere se non una rassegna di monumenti da inserire nella storia cittadina, sì da illuminare San Gemini con le opere d'arte che ne modellano il volto; volto che rimane oscuro nei tempi più antichi, segnato com'è da lineamenti e fattori incerti, discordanti e perfino, talvolta, contrastanti.

Nella plaga dominata dai Longobardi, sorge (815 circa) il monastero (opera di Faraoldo II) dove sarebbe stato accolto quel Santo Gemine, di cui è nota e "sicura" soltanto la *legenda:* che, lo diciamo con chiarezza, è essa stessa "storia", storia degli uomini; che l'hanno scritta o ascoltata e tramandata: che l'hanno "creduta" e perciò fatta propria, insomma; per questi motivi l'abbiamo detta "sicura".

Nello stesso anno 815 san Gemine sarebbe morto a Ferento e il corpo trasportato a Casvento, che allora, in omaggio alle sacre spoglie, avrebbe tramutato l'antico nome in San Gemini.

Tardo clima longobardo, periodo carolingio (apogeo di Farfa) monastero cristiano, Ferento; e finalmente Casvento: si direbbe di essere in presenza di avvenimenti, località, forze spirituali che gravitano intorno a una sede umana; la quale, per una sua peculiare potenza d'attrazione, fa "precipitare" questi antefatti nella propria esistenza "storica": si libera, finalmente, da ogni nebulosa, proclamando il proprio nome — San Gemini — destinato a non più mutare.

Si è detto: forze spirituali. Infatti, è all'ombra (o alla luce) di un miracolo che nasce concretamente la città di San Gemini: i buoi che trascinavano il carro carico del corpo del santo, giunti al luogo della chiesa che sarebbe stata, poi, intitolata al suo nome, si fermarono, né vollero riprendere il cammino. I due bifolchi che accudivano al carro piantarono a terra i loro pungoli: e questi, subito, si trasformarono in cipressi; chiaro segno d'una volontà superiore. A memoria del fatto, sull'altare maggiore della chiesa poi costruita furono poggiati due ornamenti a forma di cipresso. Il prezioso emblema rimase fino al secolo XVI.

Ancor prima della *legenda* si snoda la protostoria e si apre la storia: le distruzioni perpetrate da Alarico nel 408 e, nel 545, da Totila (*furorem Totilae regis,* dice san Gregorio nei *Dialoghi*) e ancora dei Saraceni (880—890); distruzioni descritte come rovine indiscriminate e mortifere, tali da rendere più luminosa la resurrezione della città quando, alla fine del secolo IX, fu riedificata.

Nessun documento di carattere archeologico o storico—artistico, ch'io sappia, illustra la storia di questi tempi detti "oscuri". Gli avanzi di scultura, detta genericamente e empiricamente "longobarda", raccolti con provvido amore in S. Nicolò, attendono chi compia il tentativo di decifrarli e li collochi puntualmente nel luogo e nel tempo. Che esistano, tuttavia, è già fatto notevole, certamente fautore di future fruttuose ricerche.

La natura a San Gemini

Ottone I (ed eccoci nella storia vera e propria) in un diploma del 13 febbraio 962, dato pochi giorni dopo la sua incoronazione (2 febbraio) formula la prima, forse, notazione "ecologica" che possa riferirsi al territorio di San Gemini: tutt'attorno era una "vasta plaga boscosa" [81]. Questo tema, si dice subito, è rimasto vivo nel tempo, sì da costituire una "costante" della storia cittadina, urbanistica e paesistica. Non sembri una disgressione indugiare un poco sull'argomento. Si ricordi, prima di tutto, quanto si è più volte citato a proposito di S. Nicolò: la sua caratterizzazione topografica, tra i secoli XI e XII, scaturisce costantemente da fatti e dati naturalistici: *Regesto Farfense,* anno 1036 (o 1037; ma è più probabile 1036): la chiesa "aedificata est in loco ubi dicitur ficus nigra in colle de arenaiolo"; e ancora, anno 1094 o 1095: "ecclesia sancti nikolai, aedificata in loco qui vocatur collis de ficu nigra, in castello sancti gemini qui arenarius vocatur". Di più, anno 1119: " .... ecclesiam sancti nycolai in comitatu narniensi et castaldato sancti gemini, cum terris, uineis, casis, casarinis, hortis, hortalibus, siluis, arboribus, sepolturis, libris, cartis, paratis".

[81] La notizia è riportata da L. Fausti. *I castelli e le ville dell'antico contado e distretto di Spoleto* (ms. nella Biblioteca Comunale di Spoleto) c.149.

Tra queste qualificazioni (si noti soprattutto la menzione di selve e di alberi) e ciò che si dirà secoli più tardi, non si nota alcuna discontinuità.

Nel 1565 il Consiglio dei reggitori cede in affitto una "sylva publica" [82]. Il "verde", dunque, era considerato un necessario e, si direbbe, congenito "bene pubblico"; congenito, si deve credere, in quanto sopravvisse, conservando la sua consistenza antica, alle rovine inferte da Francesco Maria della Rovere, quando — una trentina d'anni prima — con le sue truppe passò da San Gemini per accorrere in aiuto del papa Clemente VII.

Il domenicano Leandro Alberti fu testimone oculare delle avvenute devastazioni: "il Castello (San Gemini) rimase totalmente abbandonato, era quasi tutto ruinato, come vidi io passando per Roma, de lì a tre anni". Tuttavia (è sempre l'Alberti che parla) "è il circostante paese molto bello et vago da vedere, che sono tutti colli, pieni di viti, olivi, fichi et d'altri frutti. Et fra gli altri frutti se ne trae grande abondanza di uva di grani piccioli senza granelli dentro, da i paesani nominata passerina, la quale è molto dilettevole da mangiare, et non solamente fresca, ma etiando secca, et ella è molto in pretio a Roma, et non è molto differente dalla passerina di Napoli di Romania, eccetto che quella è nera et questa bianca" [83].

In pieno Cinquecento, dunque, nonostante tutto, la terra di San Gemini è ancora quella del secolo XI, quando era "cu olive e cu nuci e cu ficura e cu ceresa" [84].

Non stupisce davvero, quindi, se il Lanzi, in anni non remoti, esalta la "villa Mattina" (ora casa Violati) "coronata di cipressi".

Il verde, insomma, è davvero congenito a San Gemini, e anzi è — ed è sempre stato — intimamente connesso alle case, come, forse, in nessun altro paese: inopinate le distese di prati popolati di alberi d'alto fusto, chiusi da siepi e punteggiati di piante fiorite. Sembra, contemplando — per esempio — la zona tra la cattedrale e le muraglie di levante, oppure il versante che precipita dal palazzo Canova a S. Nicolò, che non le case siano circondate dagli alberi, ma che questi siano dispoticamente preposti alle case; che vi sorgono tutt'attorno, coronandoli, si direbbe, rispettosamente.

Ancor oggi, dunque, la vegetazione costituisce un segno dell'amore dei Sangeminesi per la natura: ne fan fede non solo gli antichi parchi arborei a fianco della città "bassa", ma anche le distese amorosamente vissute e alimentate intorno alla Fonte; complesso, questo, che potrebbe essere da solo — mi si passi il traslato — un "museo" ecologico, tanto numerose e varie sono le specie arboree, raccordate da piante minori, che trascolorano variamente col mutar delle stagioni, stabilendo ogni volta una visione fantastica e allo stesso tempo ordinata, a testimonianza e della bontà della natura e dell'amore degli uomini: San Gemini, gemma preziosa del "cuore verde" d'Italia, preludio raro alla ricchezza dei Monti Martani.

Il secolo di San Nicolò

Il secolo forse più glorioso, certamente il più fecondo, fu l'undicesimo, quasi testimonianza della resurrezione umana che seguì la contrizione dell'anno Mille: "mille e non più mille", si andava proclamando nella convinzione di citare la parola del Cristo. Ma (i ricordi carducciani tornano ancora) "v'immaginate il levar del sole nel primo giorno dell'anno mille? " [85]. In questo fatidico giorno a San Gemini ebbe inizio quello che si deve chiamare il "secolo di San Nicolò".

Infatti, se il nome di San Gemini — Castellum Sancti Gemini — già dotato di una *porta antiqua,* compare nel modo più esplicito in un documento dell'anno 1059 [86], la chiesa di S. Nicolò è nominata, come si è più volte detto, fino dal 1036/37; ed è indicata per mezzo di una notazione del tutto agreste o, se vogliamo, ancora ecologica: "in loco qui dicitur ficus nigra"; notazione, questa, che — come è ampiamente noto a proposito di cospicui doni che si rinnovano lungo

82 Rif. Com. 40, f.18' dell'8 febbraio. Cfr. anche la n.90, ove si attesta che a S. Nicolò appartenevano plaghe boscose.
I tre richiami al *Regesto Farfense* (l. V), più volte citato, si riferiscono ai docc. 1189 (p.186), 1190 (p.188) e 1184)p.184).

83 L. Alberti, *Descrittione di tutta Italia nella quale si contiene il sito di essa, l'origine et la signoria delle città et de' Castelli,* ecc. Bologna 1550. (Cito dall'edizione veneta di Altobello Salicato del 1588, c.12–13).

84 Il passo è contenuto nelle "Carte dell'abbazia di Sassovivo" pubblicate da G. Cencetti (I, 1023–1115), Firenze 1973, p.130. In corso di stampa è un'opera di V. De Donato sullo stesso materiale d'archivio.

85 G. Carducci, *Dello svolgimento della Letteratura Nazionale, Discorso primo.* (Cito dall'edizione bolognese dello Zanichelli, 1944, p.265).

86 *Johannes praesbyter filius guiccionis* dona alla chiesa *sanctae Mariae quae vocatur in Pharpha* terre e case di sua proprietà; fra cui *casam meam intro castellum de sancto gemino, iuxta latus casam de petro de bonanti. Et aliam casam sbutus portam antiquam.* L'atto di donazione ebbe luogo *in mense octobris,, per indictionem xij.* (*Regesto di Farfa di Gregorio da Catino,* ed. I. Giorgi e U. Balzani, IV, Roma 1888, p.303; 908).
908).

E' consuetudine citare, a proposito di S. Nicolò, una donazione di Susanna, desunta dallo stesso *Regesto farfense,* IV, Roma 1888, p.81, da c. 678. Ma nel documento, riportato da G. Eroli, *Miscellanea storiconarnese,* I, Narni 1858 (lettera di F. Orioli con la copia del documento n.170 del Registro di Farfa) non si fa menzione di S. Gemini. (Devo l'avvertimento al prof. Campana). Quanto, poi, al "potenziamento" di San Nicolò 1028, che sarebbe avvenuto per merito di Dodone vescovo di Narni, conviene

Tav. XII - San Nicolò. ROGERINO DA TODI: *Madonna in trono*; affresco (1295).

tutto il secolo — riappare nel 1094 e nel 1095, quando la città è già compiutamente delineata anche nei suoi immediati dintorni [87].

Ciò si conferma nel secolo successivo, quando certamente S. Nicolò era già ricco del suo prezioso portale e dei singolari capitelli; e forse erano ancora in essere quegli avanzi di scultura "longobarda" che oggi sono conservati nella chiesa.

Passando sotto la giurisdizione di Farfa (1118) si arricchisce di altri donativi (1119) [88]. In questo secolo San Gemini si inserisce in modo esplicito nel corso della storia, e assume chiaramente una sua propria consistenza urbana: basti pensare a due "fatti" da assumere come emblematici: esiste una "piazza", e per ciò stesso un "centro": nel 1108, infatti, si parla di un fondo *iuxta plateam* [89]; nello stesso tempo la città assurge a tale importanza da essere contesa da Narni. Città cospicua, dunque, è la San Gemini del secolo XII; e non possiamo immaginarla se non ricca di opere d'arte: ma queste, per certo, sono nominate solo in connessione con l'abbazia di S. Nicolò.

Della ricchezza di S. Nicolò parla, implicitamente ed esplicitamente, il documento relativo al passaggio (1118) della chiesa all'abbazia di Farfa. S. Nicolò, localizzata chiaramente *in ... castaldato sancti gemini* passato a Narni (*in comitatu narniensi*) non solo possiede terreni fruttiferi e boschi, ma custodisce anche significativi documenti della sua ancor breve ma intensa vita: sepolture, libri, "cartae", paramenti [90].

Non solo S. Nicolò, per vero, dava volto alla vita religiosa di San Gemini: già nel 1100 si parlava dell'oratorio di S. Proculo, esistente nel "Castellum Sancti Gemini" [91]; e nel 1129, fra i beni che Onorio II conferma ai canonici della cattedrale di Narni, figurano le chiese sangeminesi di S. Angelo e di S. Pietro in Colle [92]. Si può confermare, quindi, che la città doveva avere fin dal secolo XII una fisionomia sua propria, giacché, com'è intuibile, così cospicuo numero di chiese non poteva che essere inserito in un notevole contesto

rileggere quanto riporta il Martinori (*Cronistoria Narnese;* ms. nella Biblioteca Comunale di Narni), "Lo Jacobilli riporta come i conti Giovenale, Tebaldo e Dodone vescovo di Narni, i fratelli ed i figli del conte Lapone di Rapizzone, Cataldo e signori del contado della distrutta città di Carsoli, nella regione Narnia o Ville di Marco e del Castello di San Gemini, donarono molte terre e beni, loro spettanti nella diocesi di Narni, al monastero di S. Nicolò di San Gemini, tra Narni, S. Vittore di Otricoli e S. Nicolò di San Gemini (Manoscritto *Cotogni* p.333, in Biblioteca del Comune di Narni).
In quest'anno 1028 era dunque vescovo di Narni Dodone, che l'Eroli riporta al 1037. Il Mabillon, nei suoi annali benedettini, ricorda che questo vescovo, nel 1037. "sottopose all'abate Vitale il monastero di San Gemini, dedicato a S. Nicolò, fondato sul colle detto Ficonero, presso le mura di quel castello e del quale anche oggi si possono ammirare notevoli avanzi architettonici specialmente della Chiesa. Dodone era della famiglia dei Rapizzoni, signori delle Terre Arnolfe, e si vuole che oltre ad essere vescovo di Narni ne fosse anche il conte".

87 Il doc. 1281 del *Regesto Farfense* cit. (V, p.180) oltre a ricordare una donazione di Opizzone alla chiesa di San Nicolò "in castello Sancti Gemini", (cui seguirono altre donazioni lungo *tutto il secolo) nomina (a. 1095) la chiesa di S. Proculo "super* Castellum sancti Gemini". Di questa chiesa, purtroppo, si sono perse anche le deboli tracce che sussistevano ancora nel sec. XV. Cfr. G. De Cesaris, *Cenni storici* in *La chiesa e l'Abbazia di S. Nicolò a San Gemini,* San Gemini 1967, p.9.

88 Cfr. G. De Cesaris, cit., pp.9–10. Il doc. 1184 (a. 1119. ind. sept.) del *Regesto Farfense* cit. (V, Roma 1892, p.184) nomina Carbone abate "de monasterio sancti nycolai, quod positum est et aedificatum est in comitato narniensi, in castaldato sancti gemini". San Gemini è dunque passata sotto la giurisdizione di Narni; non è possibile accertare se la distinzione "positum et aedificatum" adombri fatti edilizi relativi all'abbazia o alla chiesa di S. Nicolò.

89 *Petrus praesbyter* dona "in monasterio farfensi ecclesiae sanctae MARIAE, et tibi, domne beralde abba, et successoribus tuis in perpetuum possidendum ad proprietatem praedictae ecclesiae. Idest casam meam quam habeo in comitatu narniensi intus in castro sancti gemini, in fundo iuxta plateam". (*Regesto Farfense,* doc. 1268, a. 1108, ed. cit. IV, p.244).

90 Il doc. 1184, a. 1119 del *Regesto Farfense* (ed. cit, V, Roma 1892, pp.184–186) così attesta il passaggio di S. Nicolò all'abbazia di Farfa: "IN NOMINE DOMINI DEI SALVATORIS NOSTRI IHESU CHRISTI". Ab incarnatione eius anno millesimo cxviiij. Regnante heinrico imperatore. Mense octobris, indictione xiij. Certum est me carbonem uirum venerabilem abbatem de monasterio sancti nycolai, quod positum et aedificatum est in comitatu narniensi, in castaldato sancti gemini, et dodonem clericum et iuvenalem, germanos fratres et filios berardi de iuvenale, et guidonem de tebaldo vdonis, et rudulfus de bonino, omnes insimul pariter atque communiter, nullo nos cogente neque vim faciente, sed spontanea bonaque voluntate, a die praesenti damus, donamus, cedimus et corporaliter tradimus in ecclesia et monasterio sanctae dei genitricis virginis MARIAE in pharpha, in pede montis acutiani, et in te, domne Beralde humilis abba iamdicti monasterii, et in omnibus tuis successoribus in perpetuum. Idest ecclesiam sancti nycolai in comitatu narniensi et castaldato sancti gemini, cum terris, vineis, casis, casarinis, hortis, hortalibus, siluis, arboribus, sepulturis, libris, cartis, paratis".

91 Tra i doni che Beraldo "filium quondam rolandi" nobile di Narni, e sua moglie Maria, offrono all'abbazia di Farfa, è nominato l'oratorio "Santi proculi quod est super castellum sancti gemini. (*Reg. Farf.,* doc.1181, a.1100, f.1168, V., ed. cit. *p.180). Quest'oratorio doveva essere fuori della cerchia urbana,* poco lontano dalla città: infatti, nel 1399 in un elenco di viarii preposti a 25 strade, tutte debitamente nominate, compare una "via versus Sanctum Proculum", cui era preposto il cittadino "Tomassellus Bucciaroni" (Rif. C.37 A, 44 v.). Ancora nel 1564 si promovevano lavori "ut reaptetur via Sancti Proculi cum minetur ruinam". (Ref. C.40, ff.4–5).

92 Cfr. E. Martinori, *Cronistoria Narnese,* Roma, Tipografia Pubblicità Edizioni, 1930, p.5. E inoltre: "Honorius II papa, dilectis filiis Pomponio Priori ac coeteris canonicis Ecclesiae Sancti Juvenalis Narniensis ...(confirmat) ... Ecclesiam quam habetis in Castro Sancti Gemini, vel titulo eius.
Datum Laterani, per manis Almenrici Sancte Romane Ecclesie Diac. Card. et Cancellarii, 4 aprilis, Indict. VII; Incarnationis Dominice anno MCXXIX.
G. Brugnola, *Constitutiones capituli et cleri Cathedralis ecclesiae Sancti Juvenalis Narniae,* Narni 1954, pp. 52–54.

urbano. Del resto, "petrus praesbiter de cono" dona all'abbazia di Farfa, oltre a molti altri beni, una casa di sua proprietà "in comitatu narniensi intus in castro sancti gemini, in fundo iuxta plateam" [93]; il che, come si è detto poc'anzi prova l'esistenza di ben definite unità urbanistiche, valide come riferimento topografico.

Il secolo XIII

Come per ogni parte d'Italia, così per San Gemini il secolo XIII rispecchiò quel carattere peculiare del Medioevo che lo Huizinga formulò in modo esemplare, pur riferendolo ai paesi che videro il Medioevo molto tempo più tardi che da noi: "i toni crudi della vita".

Da una parte i duri e repentini "passaggi di proprietà", da Narni a Todi (1229) e poi (1244) alla Chiesa, quasi San Gemini fosse un semplice oggetto di dominio; le incursioni iterate, e le distruzioni, di Federico II: 1226 e 1228, saccheggio di Rainaldo d'Acquaviva, vicario di Federico II; definitiva distruzione (1241) da parte dell'imperatore svevo. Ancora due anni dopo vi stanziava il vicario imperiale.

San Gemini continua a respirare atmosfera di guerra nel 1263, quando Urbano IV dà ordine di cercare un suolo dove erigere una Rocca.

Anche la vita ecclesiale assume toni aspri: Onorio III agisce energicamente contro i nuclei monastici e insieme si vale degli stessi per porre ordine nei conventi isolati; nella diruta Carsulae il papa (1217) fa sloggiare cento monache dal convento annesso alla chiesa dei Ss. Cosma e Damiano; un decennio dopo la stessa sede carsulana, per ordine di Gregorio IX (1230), è riordinata dai Cistercensi, allora dominanti; l'azione dei frati di Citeaux dovette essere profonda, se non radicale: la chiesetta carsulana mutò l'antica intitolazione ai Santi Medici, in quella del solo s. Damiano [94].

Quanto violento e deciso fu questo succedersi di fatti, altrettanto fu soave un avvenimento: nello stesso torno di tempo risuona in San Gemini il nome di san Francesco d'Assisi.

Attraverso la storia e la leggenda, S. Francesco è presente a San Gemini: vi giunge con frate Elia (1213), congiuntura ben significativa nella storia francescana; risana miracolosamente un'indemoniata [95], che, riguadagnata la sanità, bacia le orme del Serafico. Il Poverello fonda un convento da cui avrebbe tratto origine la chiesa a lui dedicata.

La vita ecclesiale scorre ora disciplinata e positiva: le chiese tutte pagano regolarmente le decime lungo tutto il secolo: S. Egidio, S. Gemine[96], S. Giovanni Battista, S. Proculo, e, naturalmente, S. Nicolò.

Ben poco si può dire sull'aspetto della città in questo tempo, vale a dire su ciò che vi fu costruito o portato; fuorché per quanto riguarda S. Nicolò.

La gloriosa abbazia ebbe trasformazioni notevoli, che indicano chiaramente non soltanto la sua conservata celebrità, ma anche il sopravvenire di condizioni, non precisabili ma reali, fautrici di non pochi — e mai insignificanti — incrementi dal punto di vista dell'arte.

La trasformazione formale fu senza dubbio profonda: distrutta la vecchia abside semicircolare, fu costruita la nuova, ligia agli ormai invalsi caratteri gotici, a pianta quadrata. Ancor più notevole è l'aver promosso, allo scadere del secolo, una ricca decorazione pittorica: Rogerino da Todi firma il suo affresco con la Madonna in trono, affresco che lascia presupporre una vasta decorazione pittorica. Ne fa fede la figura di un santo ancora visibile su un pilastro [97].

San Gemini alla fine del Medioevo

Il Trecento fu il secolo più fecondo per San Gemini, che in questo tempo assunse la sua veste peculiare, destinata a restare pressoché intatta nei secoli avvenire: la veste medievale, che, come in quasi tutti i centri umbri, conferma tuttora alla città il suo aspetto caratteristico, anzi genuino.

In singolare equilibrio, sia la potenza ecclesiale e sia la compagine comunale si consolidano definitivamente e procurano a San Gemini beni che superano le necessità materiali ed essenziali.

Quasi simbolicamente, nel secondo decennio del secolo si fondono le campane di S. Nicolò e del Comune: la prima, del 1313, opera di Marco da Venezia, lo stesso autore della tazza bronzea che corona la fonte della bella piazza Priora di Narni; la seconda, 1318, essendo podestà Guido Fadulfi da Roma; fonditore: Stefano da Orvieto [98].

Così nel 1316 Guittone Farnese, rettore del patrimonio di S. Pietro, poteva giudicare San Gemini "castrum bonum et forte"; qualifica, questa, che Giovanni XXII confermava nel 1326, con una sfumatura di paterno compiacimento, chiamando la città "castrum peculiare romanae ecclesiae". Un papa, pur dalla lontananza avignonese, emanò la bolla che la liberò dai

93 *Reg. Far.*, anno 1108, doc.1268, fol.1195v., ed. cit., p.24.

94 Come si vedrà questo avvenimento avrà molta importanza per giudicare delle ipotesi finora formulate a proposito della derivazione del toponimo San Gemini.

95 Cfr. P.N. Cavanna, *Umbria francescana*, Perugia, Unione Tipografica Cooperativa, 1910, pp.273–275.

96 Attraverso il procuratore dell'abate Giovanni Guastavigna.

97 Tale criterio decorativo era destinato a perpetuarsi. Almeno più di un secolo dopo un ignoto pittore vi dipinge la figura di un pontefice con il triregno. Il primo esempio di tale attributo (la tiara a tre diademi) è documentata per la prima volta ad Avignone dal ritratto funerario di Benedetto XII, morto nel 1342). Di qua la datazione che proponiamo per l'affresco in parola.

98 Sulle iscrizioni delle campane v. il capitolo II di questo volume.

Ghibellini. Ancora: se nel 1345 fu sottomessa a Todi, fu ancora un papa, Clemente VI, a riscattarla.

Parallelamente, quasi a specchio dell'opera condotta dal potere spirituale, la città avvalora i suoi fattori laici: sorgono il palazzo del Comune e le fortificazioni. La Rocca e le Porte sono affidate alle cure di un esperto (1340) che garantisce la sicurezza cittadina essendo "castellano Rocche Sancti Gemine", e questi si vale di uomini adatti a essere "subsidium dicti castellani et pro custodia dicti Rocche" [99]. Ma soprattutto si pensa alle riparazioni delle mura e delle bertesche affidando le une e le altre ai cittadini, sotto il controllo di una "deputatio duorum super actione bertescharum" [100]. In questo affidarsi ai cittadini è un'eco o un anticipo del "topos", che dilagò oltre questi secoli, per tutto il Rinascimento, della identità casa–città; convinzione discesa ovviamente da Platone che nelle *Leggi* affermava essere svolto dalle abitazioni private l'ufficio delle fortificazioni "in modo che tutta la città sia una fortezza e tutte le case siano disposte sulle strade in modo regolare, fatte nella stessa forma, adatte nella difesa". Ma si diceva anche essere preferibile che le mura siano "piuttosto petti di uomo, armati di bronzo e di ferro".

La fine del secolo vede dunque definitivamente consolidato il potere civico: del 1398 [101] è la notizia della funzionalità del palazzo Comunale, che aveva ormai una "cancelleria" e una "salecta superior" e perfino le carceri; non si esita a comprare argento per il sigillo del Comune e si costruisce un arengario. Ma, contemporaneamente, a Santo Gemine viene recato il tributo di un pallio e di un cero e a S. Nicolò un pallio e due fiorini d'oro [102].

Raramente nella storia degli uomini si rispecchia così sereno, ma anche così vigoroso, equilibrio tra il potere laico e la potestà spirituale.

Dopo il Medioevo

Su questo solido fondamento San Gemini, nel secolo successivo, senza alterare la sua essenza medievale, si arricchisce d'opere d'arte; oltre a ripristinare muri e bertesche, si pone la più attente cura a riparare e potenziare ciò che era destinato a costituire il più cospicuo patrimonio della città: le fontane [103].

Gli avvenimenti politici e militari, che fanno capo sia a Braccio di Montone, sia, in fine del secolo, a Paolo Orsini, non impediscono alla città di abbellirsi come non avvenne mai dopo questo tempo: fu acquistata da San Gemini quella preziosa statua lignea policroma raffigurante s. Sebastiano (ora nella Galleria Nazionale dell'Umbria) che servì di prototipo ad altre statue consimili. Vi si è voluto vedere un documento di quell'apporto veneto che caratterizza la storia artistica della regione, attribuendo la statua ad Antonio Rizzo e riconoscendola, comunque, ricca di quegli influssi padovani che attraverso il Crivelli erano discesi sull'arte di Nicolò Alunno [104]. Non è da trascurare, tuttavia, il rapporto che lega questa mirabile statua, databile tra il 1485 e il 1490, al S. Sebastiano che è nella chiesa di S. Maria del Popolo di Leonessa, attribuita (?) a Silvestro dell'Aquila [105]

In questo tempo San Gemini si apre alla decorazione e, in particolare modo, alla pittura. Lungo tutto il secolo i suoi edifici monumentali acquistano nuova vita in virtù di pittori in cui è da riconoscere maestranze itineranti, le maestranze che ebbero la ventura di istituire un "pittura umbra", quella che, sotto le apparenze di un'arte anonima, in realtà rivela il gusto più diffuso nella regione, gusto genuino e chiaro, poiché non è mai succubo di artisti maggiori.

Il palazzo comunale si orna, dentro e fuori, di stemmi e di scene allegoriche, atte a illustrare gli effetti del "buon governo".

Nella vicina S. Maria de Incertis, soprattutto, si assiste al progressivo definirsi della pittura umbra: vari strati di affreschi valgono a fissare la cronologia giacché allo strato inferiore, ancor ligio a modi e temi iconografici non immemori di echi bizantini, succede un *s. Bernardino*, dipinto certo fra la morte del santo (1444) e la sua canonizzazione (1450): ha il capo irraggiato dalla "gloriola" e non dall'aureola propria dei canonizzati [106]. Questo *s. Bernardino*, poi, ha caratteri ritrattistici inconsueti, non ancora soggetti al tipo iconografico adottato senza eccezioni dagli artisti successivi; si direbbe opera di un pittore che avesse visto da vivo il santo senese; e, pertanto l'affresco assume notevole importanza per la storia iconografica.

343 / 271

343 / 273

99 *Arch. Vat.*, C.A. Collectoriae, 186, c. 9v.

100 Sette consiglieri convengono "in cancelleria Comunis ... volentes circa fortificationem et roborationem Terrae Sancti Gemini providere" ... nominano due di loro "ad revidendum et actari faciendum omnes et singulas berteschas existentes super muris circa terram praedictam". (*Rif.*, C. 37 A, c.17).
"Muros et berteschas circa dictam terram singulis mensibus una cum cancellario dicti comunis personaliter revidere de quo per dictum cancellarium fiat publica mentio in inscriptis ...". (*Rif.*, C.37 A, c.50).

101 Cfr. *Rif.*, C.37 A, c.17v.

102 Cfr. *Rif.*, C.77 A, c.34v. del 20 marzo 1399.

103 La fontana Scentella, per esempio, è riparata negli anni 1400–1402 (cfr, *Rif.*, C.37, ff.111–111', 142–143, 220', 221'.

104 F. Santi, *Le tre arti dal Medioevo all'Ottocento*, in *Umbria*, Milano 1970, Electa, pp. 300–302.

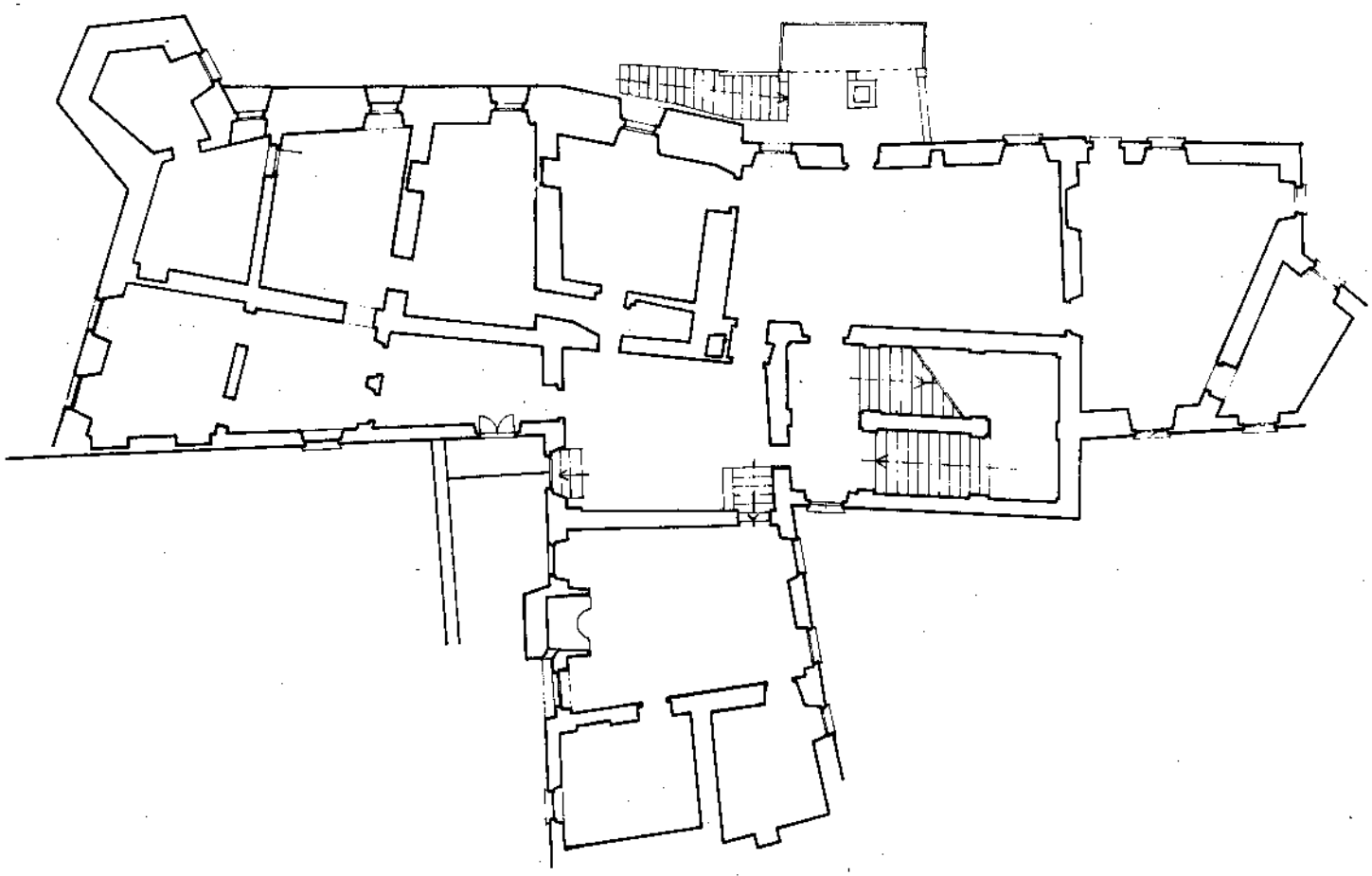
105 La crederemmo piuttosto di uno scultore che traduce in termini rustici e drammatici, d'impronta popolaresca, gli insegnamenti di Francesco dell'Aquila.

106 Giustamente di questo stesso parere sono il Nessi e il Ceccaroni, autori del prezioso "Itinerario" *Da Spoleto a San Gemini*, Panetto e Petrelli, Spoleto 1975.

Di mano diversa è un *s. Antonio* abate, condotto con precisa durezza di disegno e di colore, anch'esso non tributario passivo dei modelli vigenti.

Questa compendiosa storia della pittura umbra si conclude in un grande affresco, che, in alto, costituisce la maggior ricchezza della chiesa: esso obliterò, o almeno relegò in un ordine inferiore, gli affreschi precedenti, tanto che vi si può riconoscere, quasi simbolicamente, la "risoluzione" di questo cammino della pittura umbra. E' una gloriosa *Madonna in trono fra angeli*, dovuta al più fedele degli scolari di Antonio Boccati, tanto fedelmente ricalca la famosa *Madonna dell'orchestra* della Pinacoteca perugina. I modi gotici di Ottaviano Nelli cedono a una simmetria "bloccata" dalle schiere di angeli che fiancheggiano il trono della Vergine e, specialmente, dell'angelo eretto in alto, quasi a definire, con scrupolosa fedeltà, l'asse centrale; in tale ostentato ufficio, promuove una composizione astratta, ben degna del suo tempo.

Altrettanto singolare, anche se meno clamorosa, è la *Madonna in trono fra i ss. Sebastiano e Stefano* affrescata sul fondo di un'ampia nicchia. Il linguaggio umbro è semplificato fino a adombrare una fedeltà quasi passiva alle caratteristiche più tipiche: disegno fermo e scoperto, staticità dei personaggi, umiltà espressiva dei volti. Nell'archivolto due rappresentazioni fra le più singolari: da una parte *s. Ansano,* in figura di giovane leggiadro ed elegante, quasi come un personaggio della "vita cortese", per le notazioni soprattutto iconografiche, forse trasmesse al pittore dalle miniature. E' assai



164 - Palazzo Canova - Planimetria (rilievo dell'Arch. P. Viettone) (*p.* 285).

chiaro lo specifico attributo — purtroppo ancor inesplicato — della trachea e dei polmoni sorretti dalla mano sinistra [107].

Dall'altro lato: la figura di *s. Vincenzo Ferrer,*[108] riconoscibile a prima vista non solo per l'abito domenicano e per il volto imberbe, ma, in modo inequivoco, per il libro aperto su cui si legge il motto: "Timete Deum et date illi honorem, quia venit hora iudicii eius". Questa esortazione, che ha valore di comandamento, è in pieno accordo col gestò del santo, che leva alto l'indice della mano destra in atto ammonitore; questo atteggiamento ben si addice a colui che volle essere considerato, nella sua missione terrena, come "l'angelo dell'Apocalisse".

Attorno al capo del Santo splende il nimbo, segno dell'avvenuta canonizzazione; che fu solennemente proclamata nel 1455. A questa data, pertanto, l'affresco deve ritenersi posteriore.

Forse ancor più singolare, in quanto più caratterizzante della vita intima, per dir così, dell'arte umbra, è la decorazione pittorica che, sempre alla fine del Quattrocento, illustrò la chiesa di S. Francesco.

La chiesa fu certo campita di affreschi, secondo l'uso del tempo. Lungo tutta la curva dell'abside si succedono scene sacre, giustapposte l'una all'altra senza un giustificato rapporto narrativo o iconografico. Così sulle pareti, per certo anche quelle dove più tardi gli "operai" dello Spagna e altri mediocri pittori lasciarono la loro impronta.

Tale casuale disposizione degli affreschi è provata, per esempio, dalla bella *Madonna in trono* confinata nel registro più alto, fra i due arconi più vicini al presbiterio, quasi invisibile; colpisce invece, con vivace immediatezza, l'occhio dell'osservatore un affresco votivo che raffigura un uomo d'arme che, rinunciando a ogni mezzo d'offesa, si vota, prostrato, alla pace. Il suo abito quasi monastico, tutto a esigue strisce insistenti senza alcun allettamento cromatico, toglie anche l'interesse per il sostrato anatomico, che senza dubbio non era estraneo alla cultura del pittore. E' opera di un frescante modesto.

Ben più pregevoli i riquadri con la Crocifissione e la Madonna o brevi schiere di santi. Fra questi emergono ben due volte le figure dei ss. Cosma e Damiano, ben riconoscibili per le teche dei medicamenti (uno dei due personaggi tiene delicatamente uno strumento chirurgico) e l'abito dottorale, cioè il tocco e il bavero di ermellino; attributi, questi ultimi, che furono adottati dai pittori dovunque e in ogni tempo: dal popolaresco affresco di Ronzano in Abruzzo, dove Pilato indossa, per l'appunto, l'abito del dottore, al raffinato magistrato Fazio degli Uberti che accompagna Solino geografo nel Dittamondo, pagina miniata nel 1447. Per non dire dei numerosi casi della pittura tre e quattrocentesca, come negli affreschi assisiati di Giotto o nella scena masolinesca del papa che fonda S. Maria Maggiore. Gli esempi sarebbe assai facile moltiplicarli [109].

Questi affreschi rivelano mani diverse, ma sempre strettamente affini: colori brillanti e intensi ma non più medievali; disegno fermo e netto, lasciato visibile quasi come peculiare indice di stile, come in tutta la pittura umbra del secolo. Esplicite reminiscenze dell'ultimo gotico fiorito — eredità diretta di Ottaviano Nelli — rimangono nel trono della citata *Madonna in maestà.*

Si può quindi esser certi che tali opere rivelino una ben organizzata e solida "compagnia" di pittori, che avevano risolto la loro individualità in una lingua comune, forse in un "dialetto" invalso, ma assunto a dignità di lingua, e anzi di linguaggio. I singoli frescanti ebbero la sana e meritoria umiltà di non lasciar prevalere "personalità", per certo più velleitarie che reali, a tutto vantaggio di quella singolare "koiné".

Nel S. Francesco di San Gemini, dunque, è uno dei documenti più chiari della pittura umbra della fine del Quattrocento, quale, fuori d'ogni dubbio, ebbe la prima origine nelle grandi personalità operanti della regione; ma destinata a una schietta indipendenza, tale da preservare quei pittori, pur "minori", da ogni passiva imitazione [110].

S. Francesco, S. Maria de Incertis, S. Nicolò; la piccola pleiade di chiese o oratori; le mille fontane:

[107] Lo Gnoli (*Pittori e minatori dell'Umbria,* Spoleto 1923) attribuisce il *s. Ansano*, al Maestro del Trittico di Arrone, datandolo al 1487. Tale data è pienamente in accordo con la cronologia che qui si è proposta.

[108] E' scambiato molto spesso per un *s. Domenico*; l'errore è palese solo che si consideri che è imberbe e si legga ciè che è scritto sul libro sorretto dal Santo.

[109] Si è supposto, talvolta, che il toponimo San Gemini adombri il nome dei "santi gemini", cioè Cosma e Damiano, figurati tanto spesso nelle chiese locali. Effettivamente tali figure sono ripetute con insistenza in S. Damiano di Carsulae (si ricordi che tale chiesa era in antico intitolata ai ss. Cosma e Damiano) e, come si è visto, in S. Francesco, dove è fatto singolare che l'immagine dei due santi sia replicata dagli stessi pittori, cioè contemporaneamente; è inevitabile supporre che tutto ciò risponda a intenzioni e quindi a significati precisi. Tuttavia ci sembra difficile concordare con tale ipotesi, non solo per il tempo assai remoto in cui si formò la *legenda* di Santo Gemine, tempo ben anteriore agli affreschi or ora menzionati; ma anche e soprattutto perché al tempo di queste pitture si professava apertamente e senza alcuna esitazione, remora o dubbio il culto a Santo Gemine, cui, del resto, era intitolata l'abbazia che già nell'ineunte Cinquecento diveniva la chiesa maggiore della città, anche a danno di S. Nicolò.
Occorre ancora ricordare, per amore di compiutezza, un *Geminus* (ma forse *Gennimus*) in un gruppo di martiri venerati e figurati nel cimitero romano dei ss. Marcellino e Pietro. (Cfr. P. Testini, *Le catacombe e gli antichi cimiteri cristiani in Roma*, Bologna, Cappelli, 1966, p.157.

[110] Recentemente l'oculato e provvido mecenatismo dell'avv. Alberto Violati ha salvato la prestigiosa chiesa di S. Francesco: rinnovato il tetto, è stato eseguito, in modo esemplare, senza alcuna indulgenza divulgativa (restauratore il prof. Polidori), il restauro degli affreschi.

Scentella, Favazzano, S. Lorenzo, Maletempo, Suburrana, l'acqua di Formina [111]; il gran mare di verde dentro e fuori la città, gli orti, i frutteti delle "senate". San Gemini, all'inizio del Cinquecento, è vestita a festa.

La vita civile era garantita dalla regolarità delle elezioni dei dignitari comunali, dei numerosi viarii (nel 1401 ne erano stati eletti ben 43). Le istituzioni ospitaliere di S. Caterina [112] e di S. Bartolomeo [113] erano efficienti.

La vita religiosa, nel clima della Riforma cattolica, si incrementò notevolmente, soprattutto con istituzioni devozionali: esisteva, per esempio, una "Societas puritatis", dotata di gonfalone e Crocefisso, come attesta la Riformanza Comunale del 30 novembre 1567); esisteva una "Compagnia del Sacramento", promotrice, fra l'altro di un pellegrinaggio a Loreto per portare in dono alla Vergine un calice e una corona d'argento con l'arme della città [114]. Un'altra "Societas Sancti Bernardini" [115] che, sempre in vista di un pellegrinaggio alla Santa Casa di Loreto, chiedeva elemosine "volendo portare alcun dono" [116]. Il Comune stesso s'impegnava a onorare e degnamente ospitare la contessa Sorani che, diretta a Loreto, avrebbe sostato a San Gemini [117]. Questo elenco di pie istituzioni potrebbe concludersi citando la "Compagnia del Santo Rosario", sorta per provvedere di qualche sussidio dotale le zitelle "povere e honorate" [118].

Il potere civile dispone, con esemplare provvedimento, un ambiente del palazzo pubblico agli archivi. L'iniziativa — civilissima — doveva sonare del tutto nuova e, anzi, inaspettata: e quindi, come tutte le iniziative d'avanguardia, esposta all'impopolarità: bastarono quattro anni, dopo la meritoria istituzione, per far pensare ad alcuno di vendere in blocco tutto l'archivio [119]. Fortunatamente simile parere non prevalse e l'archivio sopravvisse. Oggi è ordinato e restaurato [120].

L'impegno dimostrato dai Sangeminesi lungo il Medioevo e oltre per incrementare il valore dell'"arte a San Gemini", trova conferma nelle istituzioni musicali e teatrali, le une e le altre conformi a finalità religiose: organo e organista a S. Francesco [121] e richiesta di fondi, da parte della Compagnia di S. Bernardino, per una "santa rappresentazione" [122].

L'ultimo decennio del secolo, com'è noto, vide San Gemini "civitas ducalis", per merito di Urbano VII, a favore degli Orsini. Si accentuò così, di fatto, l'ordine civile [123]; che a lato dell'assidua pratica e organizzazione religiosa ebbe conseguenze eccellenti; che tuttavia,

[111] Di queste fontane parlano assiduamente i documenti dell'Archivio Comunale che forniscono anche qualche riferimento topografico: la fonte Scentella nella *Rif.*, del 23 dicembre 1400 è ricordata in "vocabulo Sancte Crucis de Scentella" (*Rif.* C.37, f.111–111'). Si vedano anche le *Rif.*, del 29 giugno 1401 (C.37, f.142–143 e i ff.220'–221') dove si registra una deliberazione "pro actatione" della medesima fonte. Il termine Scentella è ancor vivo nel dialetto locale con valore di breve discesa, e indica una precisa località del Poggiame.
Delle altre fonti, delle riparazioni e, talvolta, delle "allocationes" concesse, sono soprattutto significativi i documenti del secolo XVI che certificano, per esempio, che la fonte S. Lorenzo era pubblica e fu riparata da "un M° Cecco". (*Rif.*, C.40, f.83', del 24 febbraio 1567). Ancora si apprende dai medesimi documenti, che la fonte Canale alimentava il lavatoio pubblico (*Rif.*, ff.142–143' del 6 dicembre 1568).

[112] I beni di cui era ricca S. Caterina che era tutt'uno con l'ospedale e lo xenodochio (cfr. *Rif.*, C.40, ff.102–105, del 17 luglio 1567) sono gestiti con esemplare oculatezza (cfr. *Rif.*, dal 1551 fino al 1567).

[113] Era dedicato soprattutto a ospizio dei poveri. Alla manutenzione si provvedeva con ogni impegno (cfr. *Rif.*, C.40, ff.274–274' del 13 aprile 1572). Sui vari possedimenti sono numerose le deliberazioni comunali. Nel 1568 si delibera di far fare a Roma un tabernacolo (v. *Rif.*, C.40, ff.142–143' del 6 dicembre): segno, questo, di agiatezza e solerzia.

[114] *Rif.*, C.40, ff.38'–39 del 7 maggio 1567.

[115] La chiesa di S. Bernardino affacciava sull'attuale via Roma; quasi dirimpetto alla via che conduce al Duomo. Era ancora segnata nelle piante del secolo XIX. (v. fig.101).

[116] *Rif.*, C.40, ff.102'–105 del 7 agosto 1567. "...ut honrifice recipiatur", si ordinava di far "provisiones pani, vini et piscium, cubilium, palearum, lignorum et bladarum". Ospitalità e nutrimento, insomma, per le persone e per i cavalli.

[117] *Rif.*, C.40, ff.125'–126 del 14 marzo 1568.

[118] *Rif.*, C.41, f.6' del 25 novembre 1588.

[119] *Rif.*, C.40, f.9, del 6 gennaio 1678. Per la proposta di vendita *Rif.*, C.41, ff.41–118' del 6 settembre e del 4 ottobre 1592. Si aggiunga l'istituzione del Monte di Pietà, anno 1551. (*Rif.*, C.39, ff.2–2', del 6 settembre) che certifica l'esistenza di tale forma di carità da tempo anteriore: "congregato publico et generali consilio ...". "Si videtur quod ordinentur novi officiales Montis Pietatis, et si videtur quod dictus Mons sequatur pro manutentione pauperum et miserabilium personarum cum immissione grani Sancti Bartholomei et Hospitalis Sancte Catherine". (*Rif.*, 1592: 19–IV (ff.108' e 109) 23–VIII (ff.114') 6–IX, (f.116–118).

[120] Tale sagace provvedimento si deve, ancora una volta, all'avv. Alberto Violati che ne affidò la realizzazione a mons. Mario Pericoli. Di qui la possibilità, di cui abbiamo largamente profittato, di consultare e citare i documenti concernenti la vita di San Gemini. Si conosce anche il nome del primo archivista: "Mercurio Antonini" (*Rif.*, C.41, f.6' del 25 settembre 1588) che ne appalta la manutenzione.

[121] Ciò, forse, comportò la vendita di argenterie (v. *Rif.*, dal 1564 al 1598).

[122] *Rif.*, C.39, ff.9'–10' del 21 dicembre 1551.
La "sacra rappresentazione" avrebbe avuto luogo in tempo pasquale: la richiesta di fondi, come si vede, era avvenuta per tempo, il che significa non solo l'impegno ma l'importanza dell'avvenimento, che comportava lunga preparazione.

[123] Si erano istituiti anche lavatoi e bagni pubblici. E finalmente si erano tolte le forche "che stanno alla fonte di S.to Lorenzo per spavento de donne et putti". (*Rif.*, C.40, f.381', del 17 gennaio 1575).

bisogna riconoscerlo, portarono alcune menomazioni al carattere delle città. E' vero che l'alta civiltà raggiunta valse a far superare grosse avversità, quali le conseguenze delle incursioni del 1527, data del "sacco di Roma", la rovina del monastero di S. Gemine (1527) e di S. Giovanni (1565 e 1575); e ancora danni ingenti alle mura, scorribande che necessitarono l'istituzione della guardia alle Porte; ma — ed ecco le menomazioni — l'architettura che da questo tempo in poi si attuò a San Gemini ebbe carattere anonimo. Nel Seicento e nel Settecento anche il grandioso convento di S. Maria Maddalena adeguò la sua architettura, pur felicemente, ai modelli manieristici invalsi soprattutto nell'Italia centrale; tanto che la fabbrica, per i suoi portici, le sue rampe, i suoi vasti cortili e le altane, si risolse in un grandioso edificio: pregio indiscutibile di per sé, ma non conforme al carattere di San Gemini.

Nel Seicento, tuttavia, un avvenimento degno di figurare nella storia dell'arte sembrò illuminare la passività del gusto cittadino: in S. Maria delle Grazie, entro un macchinoso ma altamente pregevole altare (è da assumere come prototipo del gusto barocco: non mancano le colonne vitinee e neppure le erme di mori) fu collocata una *Madonna* quattrocentesca, che è senza dubbio da annoverare fra le più notevoli opere di pittura di San Gemini e non solo di San Gemini. Si tratta della parte centrale di una tavola, dipinta da un pittore umbro ricco degli apporti di Benozzo Gozzoli e esaltatore del carattere locale disceso dagli ultimi pittori gotici; vi è ben chiaro il consueto segno fermo e continuo, i personaggi esprimono con gesti pacati l'atteggiamento umile che si rispecchia nel volto e nella immobilità attonita, che non raggiunge l'astrazione. La Madonna lascia zampillare dai castissimi seni, appena emergenti dal manto, due fili di latte. A sinistra si scorge meno della metà della figura di un santo che doveva fare ala alla Vergine, così come, sempre a sinistra, si vede bene quasi tutto il torso di un angelo reggi-corona, figura, quest'ultima, puntualmente plasmata su modelli di Benozzo. Anche a destra resta una scarsa parte del corpo dell'altro angelo coronante. Si tratta evidentemente di una grandiosa tavola dell'ultimo Quattrocento, che, forse perché deteriorata dal tempo, fu tagliata per salvare la figura centrale, da onorare come la *Madonna delle Grazie*.

A parte il valore della tavola, è da notare come un'opera così schiettamente quattrocentesca sia stata accolta nel gusto e dalla mentalità del più maturo Seicento, raggiungendo il più inopinato degli accordi, la più ardita, ma piena, armonia formale.

Le modeste facciate settecentesche di S. Caterina, della nuova porta di S. Giovanni e la preziosa facciatina attigua ancora a S. Giovanni, tipico prodotto del miglior Settecento minore, concludono la storia artistica di San Gemini: a queste sommesse adesioni al linguaggio barocco si accompagnano i sobrii portoni che fan da punteggiatura, qua e là, alla schiera delle case affacciate sulle vie principali. Un risveglio di originalità attestano le belle e ampie facciate di laterizi, che risolvono il gusto sceso dal '600 non nell'adozione dei paradigmi architettonici del tempo — volute, timpani spezzati, flessioni imprevedibili delle fronti e altre ridonanze del genere — ma in quell'adozione del laterizio, che, come tesse le cortine, così compone esili "mostre" di finestre e specialmente, con un celato sapore classico, arricchisce i cornicioni.

329 / 240

326 / 235-236

326 / 233-234

324-325 / 231-232

Il barocco appare soltanto in pochi altari, macchinosi ma sempre circoscritti come semplici "arredi" isolati, sì che il carattere urbano, la veste architettonica di San Gemini non s'arrende a fittizi clamori e a velleitari adeguamenti. Tanta armonia, quasi pudica, non vale a violarla nemmeno l'ampollosa Porta Romana.

Così anche quando si volle ridurre a nuovo la cattedrale: le accademiche e "sonore" innovazioni furono relegate nell'interno della chiesa, non osando uscire dal chiuso: i muri esterni rispecchiano ancora il Medioevo sangeminese e probabilmente conservano pietre romane.

Ancora un "miracolo": sorge, articolato e quasi bizzarro, il palazzo Canova, che, forse, trae la sua irregolarità, la libertà della sua forma accidentata, dall'essere fondato su numerose e varie e antiche unità edilizie. Tanto "capriccio" stupisce a San Gemini; così come stupisce che questo palazzo sia stato scelto, per propria sua dimora, dal più "classico" degli scultori neoclassici, Antonio Canova. Ma — ed ecco il "miracolo" — su quella cittadina sobria e "pudica" nelle sue forme pacate e "certe" il palazzo Canova domina, con piglio non contrastabile. Vita nuova di San Gemini, capace anche di sorprendere.

350-351 / 286-287

284 / 164

La rovina si abbatte invece, come ampiamente si è detto, su S. Nicolò. A lungo si disperò di salvarlo.

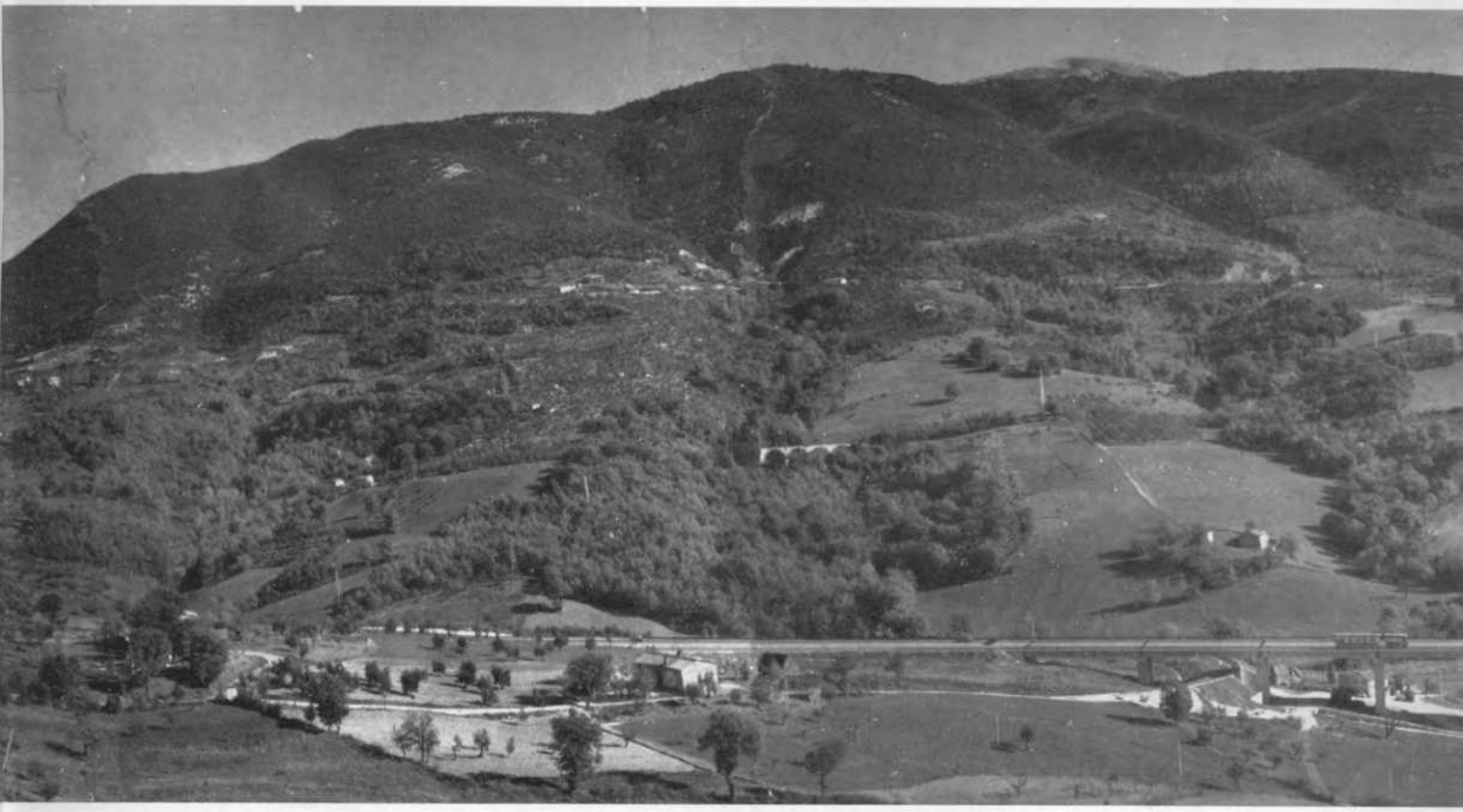
Ma, si è anche detto — e si è anche deplorato di non poterne parlare adeguatamente in omaggio alla signorilità delle persone interessate — che la salvezza di S. Nicolò si deve al generoso e caldo amore di Alberto Violati. Che, avendo restituito alla prima dignità il palazzo Comunale, S. Francesco, S. Giovanni Battista, e ancora il palazzo Canova, vale a dire i monumenti più cospicui della città, si può ben dire che abbia aperto una nuova pagina della storia della civiltà di San Gemini.

Tav. XIII - San Nicolò, PITTORE UMBRO (da Todi?): *Ritratto di Pontefice* (secc. XIV-XV).

165 - San Gemini da Oriente.
Tipico borgo umbro, sorretto e chiuso da muraglie, arroccato su un'altura che sembra emergere, isolata, dallo spazio che la circonda, *p.* 246.

166 - San Gemini da Nord.
La città, accessibile dalla bassa porta Tuderte (detta di San Giovanni) adagiata sul dosso del colle, esalta il gran bosco della « Villa Violati », *p.*

168 - Da San Gemini, verso Oriente, al di là della grande conca ternana, si spalanca la chiostra dei Monti Martani. In lontananza, il massic
Terminillo, *p.* 246.

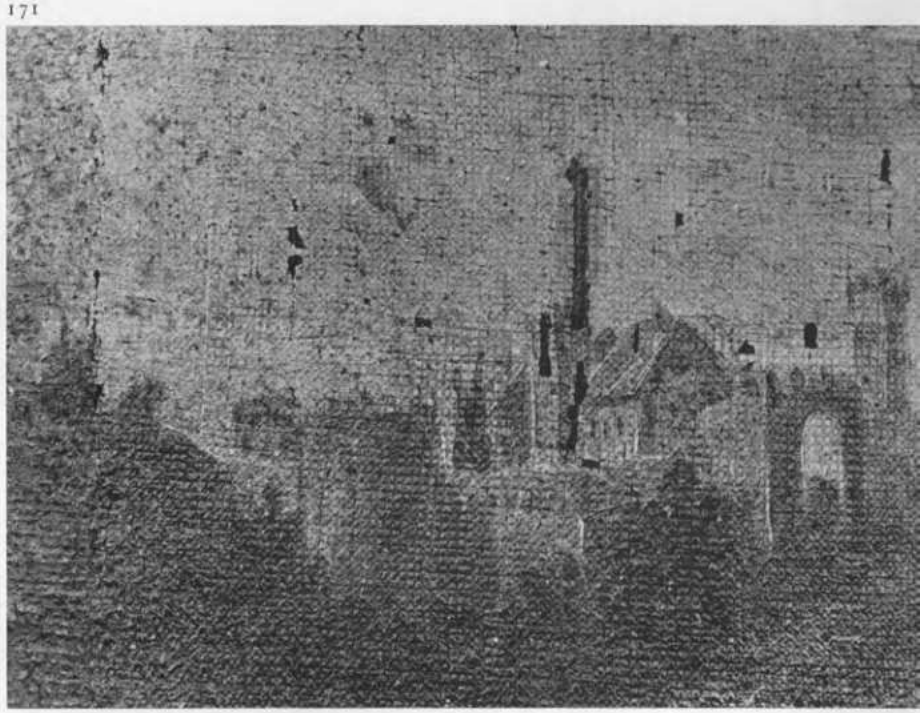


167 - San Gemini da Sud-Est. Alcune strutture moderne non alterano l'aspetto tipico del borgo umbro, alto sulle muraglie di sostegno, *p.*

169 - Veduta aerea di San Gemini, da Mezzogiorno. È evidente, in primo piano, il tessuto urbano più recente, sviluppato lungo l'attuale Via Re differenziato dalla vecchia città, tutta raggruppata sulla parte più alta del colle.
In questa sono riconoscibili tre nuclei distinti: il primo è il più alto, caratterizzato da case fitte e dense (in fondo, verso sinistra); il secondo a valle della via Casventino, le case sono allineate e ordinate; la terza zona, dominata dal Palazzo Canova (a sinistra) ha gli edifici più am città, *p.* 247.

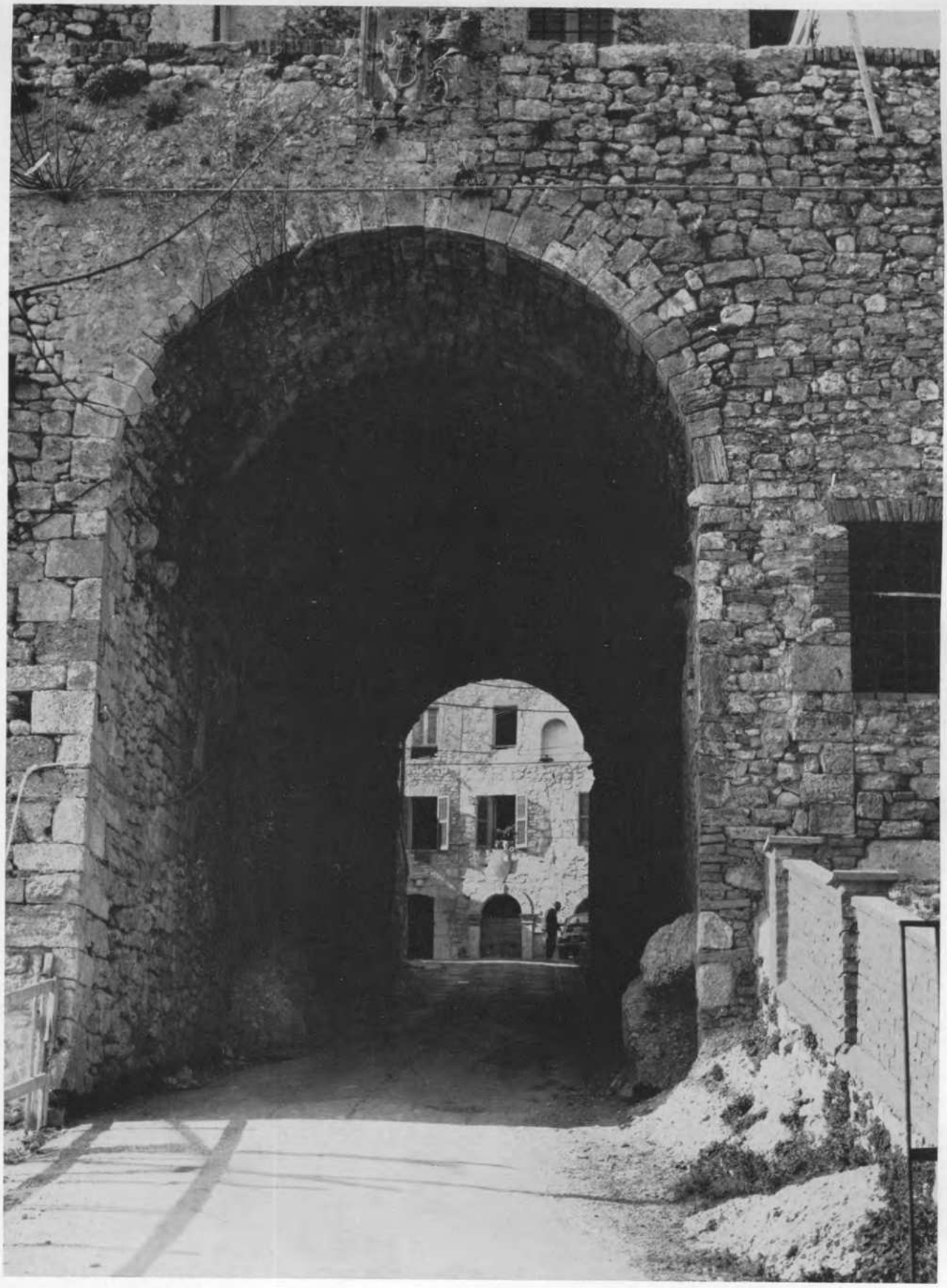
170

171



170-171
Santo Martire in abito francescano, coronato da un Angelo. A sinistra (v. particolare in basso: fig. 171) il panorama di San Gemini, con il lato ovest (il *Poggiame*) scosceso, *p.* 249.

172 - La Porta Burgi, oggi nota come Porta San Francesco. La sovrasta il doppio stemma dei Santacroce (cfr. fig. 151), *p.* 247.



173 - La Porta Tuderte o San Giovanni verso valle. Dalle pareti del lungo androne affiora il « conglomerato », che costituisce gran parte della roccia su cui è fondata San Gemini. Sul fornice, come nella Porta Burgi, è il duplice stemma dei Santacroce (cfr. fig. 150), *p.* 247.

175

176

174-175
I fornici della Portella. Il fornice a valle (fig. 17
conserva la struttura originaria; le « spalle » s
no costruite con materiali di spoglio (cfr. fi
152).
Le strutture del fornice a monte (fig. 175) son
tarde, coeve al gruppo di case, che, forse, ha
no occluso la via Flaminia, che mutò il percor
urbano trasferendosi a valle, formando la v
oggi detta Casventino (cfr. cap. IV, pag. 219
n. 22 pag. 251), *p.* 247.
176 - La pendice scoscesa, evidentemente p
effetto di franamenti, sotto la Porta San Giova
ni, che si scorge parzialmente ai piedi degli a
casamenti, *p.* 249.

177-178-179
Le vie che solcano il luogo dell'antica Rocca s
no deserte e silenziose, estranee alla vita dell'u
mo, *p.* 249.

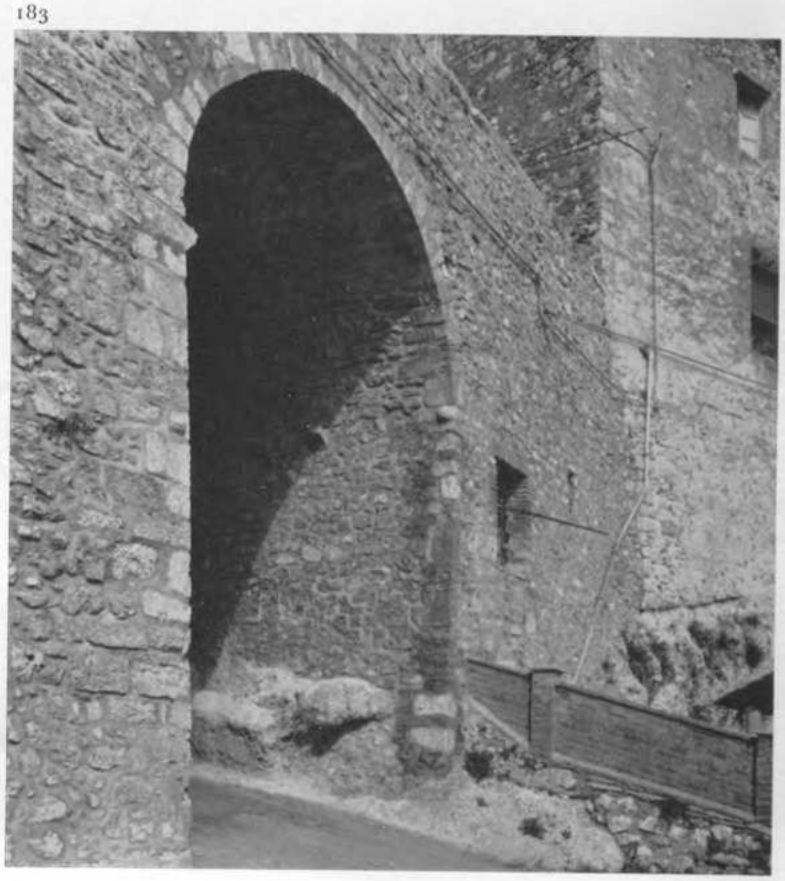
177

178

179

181

183



184

185

180 - La via delle Mura si affonda nel lungo fornice della Porta Tuderte.
181 - L'androne della Porta Tuderte, visto dall'interno, verso monte.
182 - Dall'interno della Porta Tuderte si vede l'antica porticina per la « guardia ». La volta, in epoca tarda, è stata in parte ricostruita in laterizio.
183 - Il fornice basso della Porta Tuderte è coevo alla muraglia costruita per sostenere la città. Si vede, in basso, il « conglomerato » affiorato in seguito all'abbassamento del terreno e alla conseguente sistemazione della strada, *p.* 259.

184 - La Chiesa di San Giovanni Battista e la strada che passa sotto la Porta Tuderte e non dà accesso alla chiesa. La scala che si vede a destra è moderna, *pp.* 259-262.
185 - Case medievali di fronte a San Giovanni Battista: le soglie degli usci sono notevolmente più alte del livello stradale odierno. La soglia originale della porta arcuata che si vede a sinistra che ovviamente era situata ai piedi dello stipite ancora intatto, giaceva circa un metro più in alto di quella odierna, *pp.* 259-262.

186

187

188

186 - Il rovinoso smottamento del terreno a oriente della città lasciò allo scoperto la roccia che costituisce il sottosuolo di San Gemini (cfr. fig. 183). Furono necessarie imponenti opere di sostegno, *pp.* 250-262.

187 - Le strutture che sostengono a oriente la città, sotto la chiesa di San Giovanni Battista. Le triplici mensole che sostengono il camminamento scoperto non sono anteriori al sec. XIV, *p.* 250.

188 - L'abside della chiesa di Santo Stefano, *p.* 254.

189

190

191

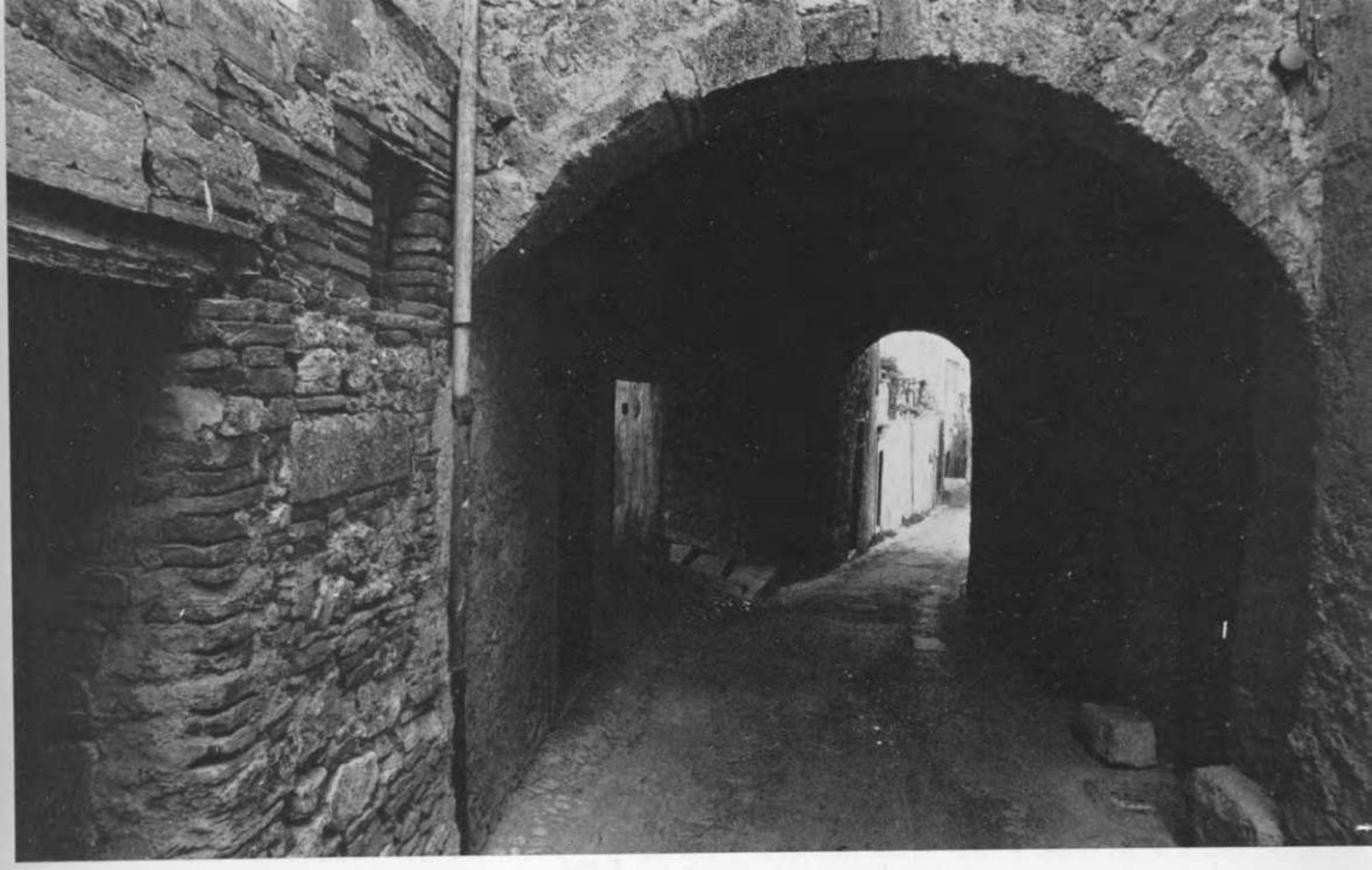
192

193

189 - Lungo la via Casventino gli archi si susseguono: forse, in antico, formavano un porticato.
190 - Sulla via dei Tribunali è questo « palinsesto » architettonico: sono riconoscibili tre fasi edilizie, *p.* 254.

191 - Un improvviso arco acuto, eccezionale nell'edilizia di San Gemini, nel quartiere alto, costruito dietro l'antica Portella quando la via dei Tribunali fu interrotta verso sud e sostituita, come attraversamento urbano, dalla via Casventino (cfr. fig. 174), *p.* 256.
192 - Dietro la Porta Burgi si sovrappongono strutture di epoche diverse, *p.* 254.
193 - Un aspetto della via Casventino vista da Nord, *p.* 254.

196



197

198

194-195-196
Le strade di San Gemini suscitano variati e preziosi effetti pittorici di luci e ombre. È superstite, in un angolo fra la via Gemine Astolfi e la contrada delle Scuole Vecchie, una casa-torre (cfr. fig. 158).

197-198
Spesso il lastricato delle strade in forte pendenza è variamente elaborato, *p.* 255.

200

199-200-201
Le vie sono spesso simili a corridoi; caratterizzano il fitto tessuto urbano della più antica città medievale, specialmente per i molteplici archi a sesto ribassato che sembrano connettere e insieme sostenere le case, *p.* 256.

202 - Una caratteristica strada in forte pendenza, *p.* 256.

PASSO
CARRABILE

Le strade di San Gemini, più sotto i rifacimenti e le sovrastrutture, rivelano i segni del vario succedersi del gusto.

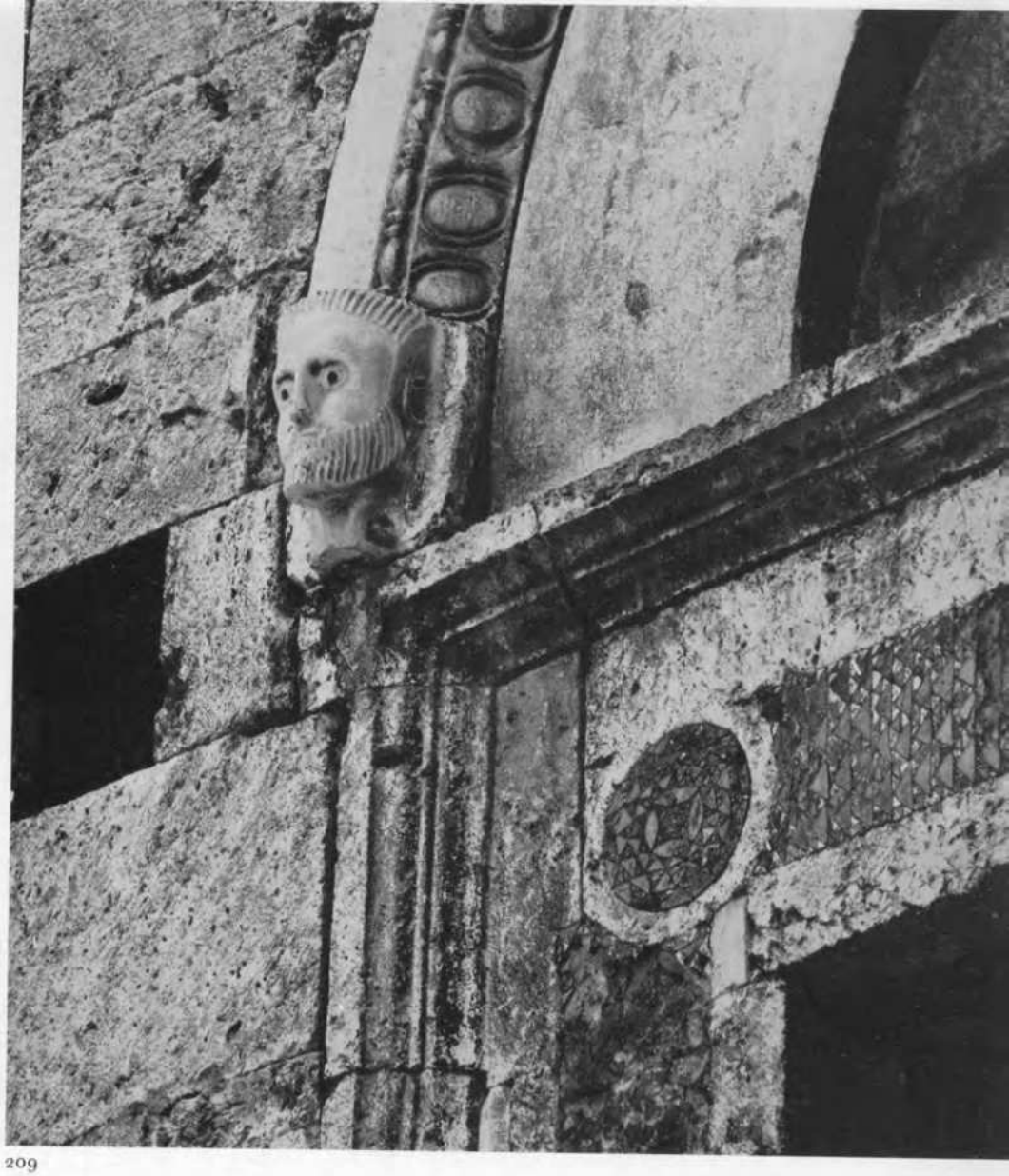
203 - Una strada tracciata nel Medioevo.
204 - Una via trasversale — breve e diritta — della città nuova.

205-206
Le vie più tipiche della città sembrano fuori del tempo: l'antico e il nuovo, la natura e l'uomo si fondono e stemperano in un'atmosfera soffice e silenziosa, *p.* 256.

206

207 - La facciata medievale di San Giovanni Battista, col breve sagrato. A sinistra si notano strutture più tarde. La bifora sul portale (non in asse) è stata recentemente restaurata e integrata, *p.* 259.

208 - Sotto il pavimento del sagrato — durante i restauri — sono state scoperte numerose sepolture : oggi sono visibili da un esiguo accesso lasciato opportunamente nel sottostante muro di sostegno, *pp.* 259 e 262.



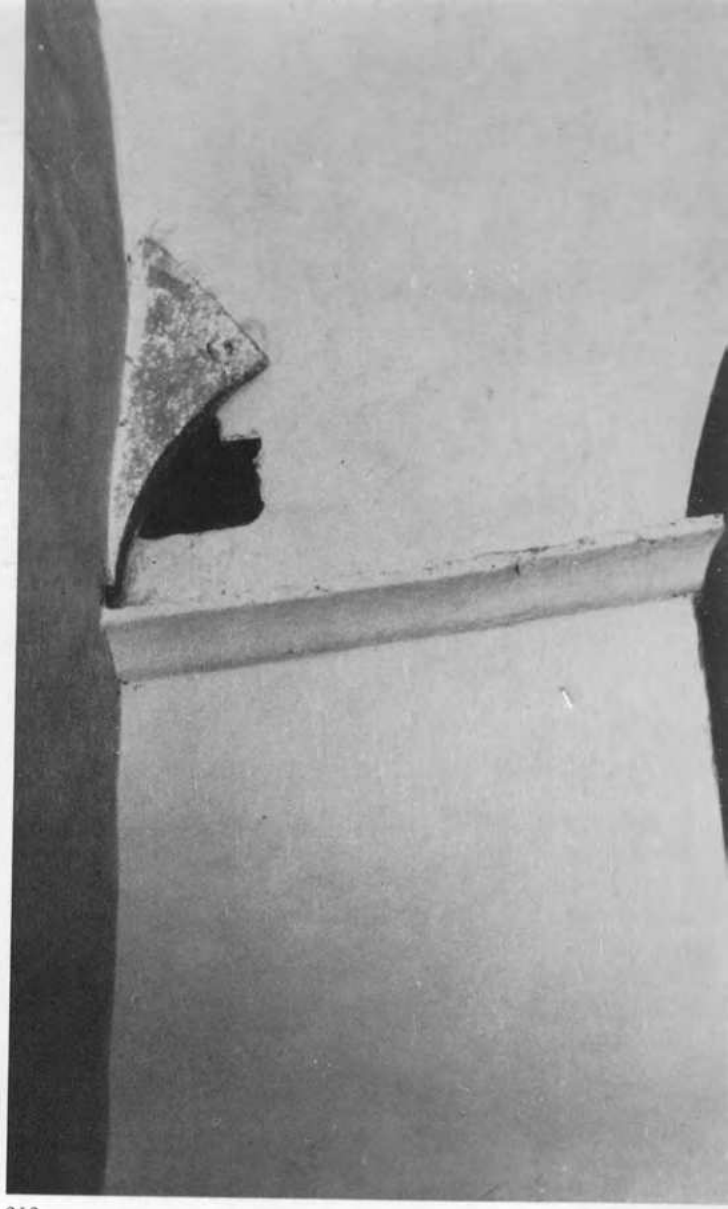
209

210

209 - La lunetta del portale di San Giovanni Battista. L'arco, incorniciato da motivi classici (fusarola e ovuli) è sorretto alle imposte da due protomi umane di forma e struttura arcaicizzanti. Gli stipiti e l'architrave sono decorati al modo cosmatesco con motivi cromatici (tessere di marmi di spoglio) entro inquadrature geometriche.

210 - L'unica lesena (particolare) e una finestrina transennata. Le strutture a sinistra sono palesemente più tarde.

211



212

San Giovanni Battista, interno.

211 - Ciò che resta d'un affresco del tardo Trecento sulla parete di facciata, *p.* 264.

212 - Presso l'ingresso primitivo (porta verso via delle Mura) spicca dalla parete, verso l'interno un archetto. Se ne è ricostruita l'ampiezza (m 1,80) nella visione della fig. 155 in alto: R, p. 264.

213 - L'interno, così com'è oggi, non concede elementi favorevoli alla volontà di analisi. La forma è irregolare, il pavimento non piano, i due pilastri ottagonali (quello in primo piano fu affrescato nel sec. XV) non sono uguali. Gli altari barocchi attestano la celebrità, in ogni tempo, della chiesa, *p.* 264.

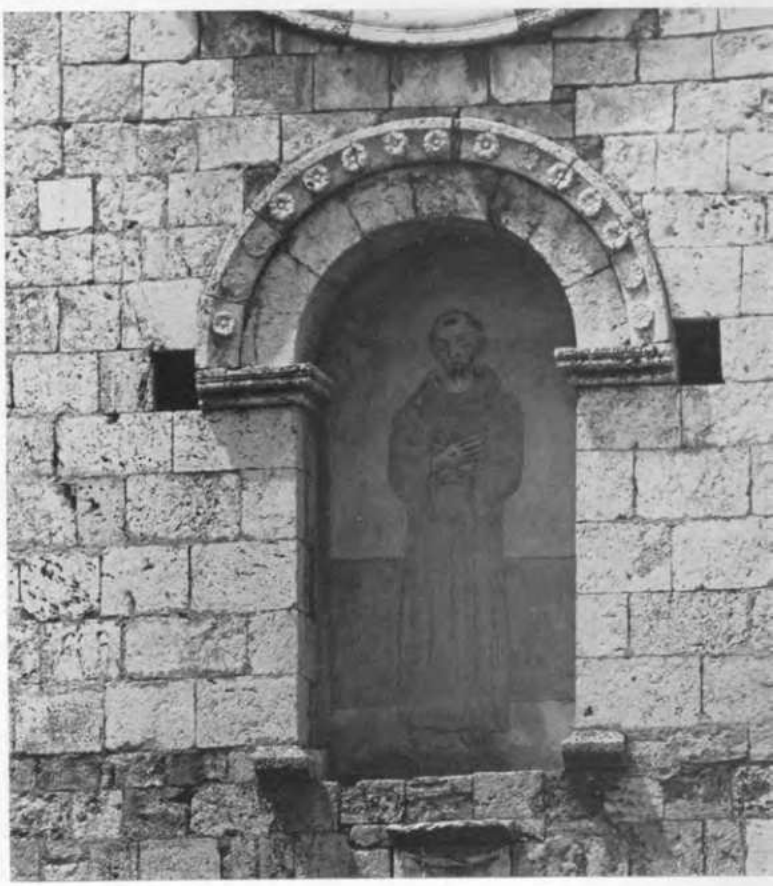
214 - Il Palazzo Vecchio prima dei restauri: l'architettura si riassume e si enuclea nella grande arcata, che fa del monumento un « unicum ». La torre, cui la facciata si appoggia, sostiene il campanile a vela, settecentesco, che non turba e anzi caratterizza l'assieme, *p.* 265.

215 - Il Palazzo Vecchio dopo i restauri. Sott
l'arcone sono dipinti stemmi di Podestà. La bi
fora, accanto all'uscio ha un singolare « scar
co » dell'architrave, ottenuto da due pietre obl
que a contrasto.
A sinistra: un palazzo d'epoca barocca, con
tipiche cornici laterizie, *p.* 265.

217

218

219

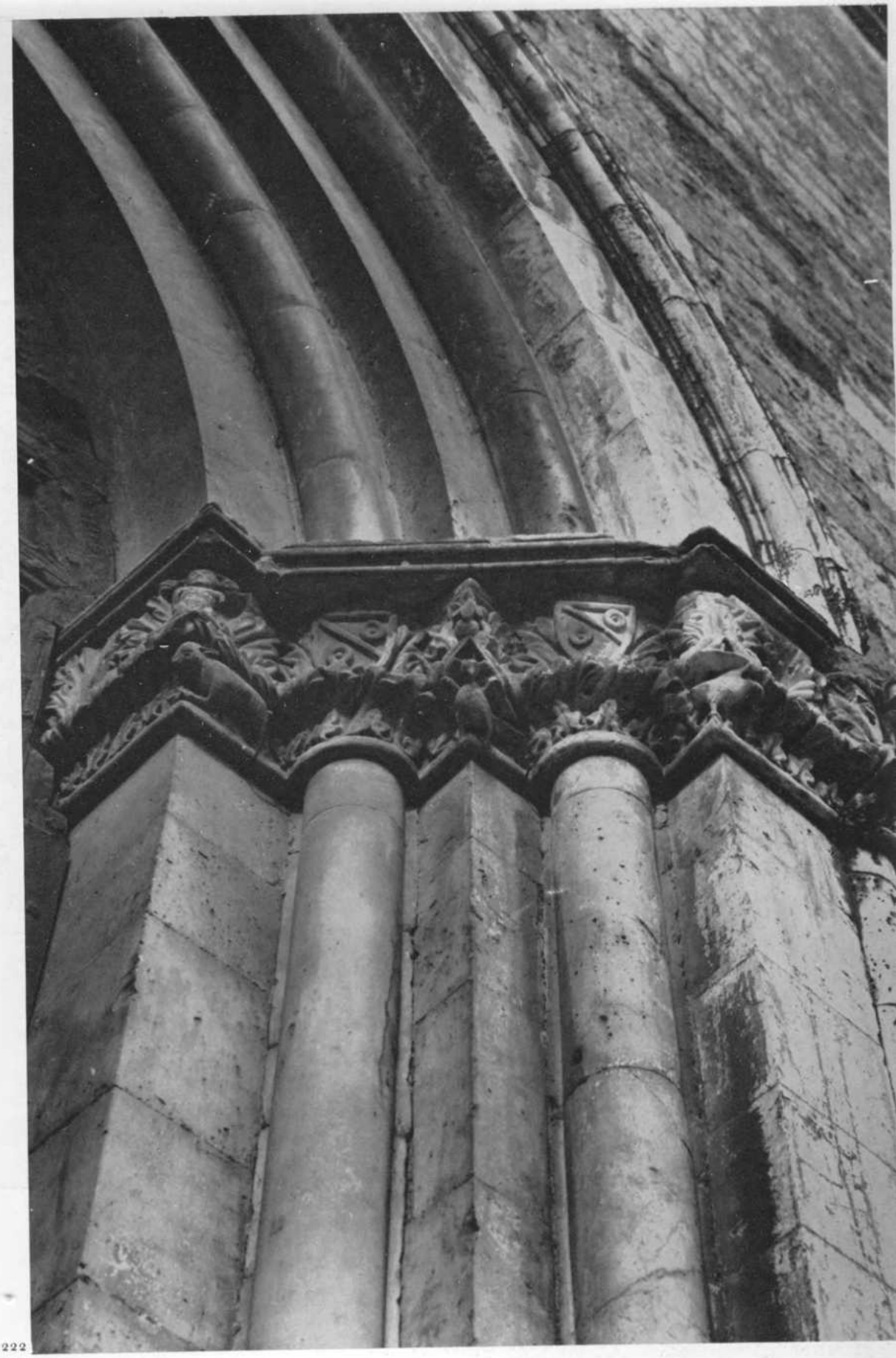


216-217-218-219
San Francesco. La chiesa, legata alla « legenda » del Santo, ha una sobria e nobile facciata, che, nonostante i vari tempi di costruzione, è formalmente unitaria.
La morbidezza del portale archiacuto (fig. 218) e l'articolazione netta degli strombi sono tipici del « gotico » umbro. Lo stemma francescano (fig. 217). La nicchia che accoglie l'immagine del Santo (dipinta nel 1950 da Tullo Bertozzi) è conclusa da un arco a pieno centro coronato da ben spaziate rosette (fig. 219) che appartengono alla seconda fase della costruzione, *p.* 207.

220

221

220-221-222
Tutta la decorazione del portale di San Francesco si concentra nell'imposta delle arcate, e accomuna i capitelli e la cornice. Ad animali simbolici e fantastici si alternano protomi umane (fig. 221) o scene campestri (fig. 220). Campeggia lo stemma della famiglia Capitoni (fig. 222) generosa benefattrice della Chiesa, *p.* 267.



222

223 - Il pregio architettonico del San Francesco di San Gemini si fa massimamente chiaro nell'interno della Chiesa: gli alti e fitti archi traversi sono disposti secondo un « modulo » rigoroso e ricorda, forse, gli esempi dell'architettura cistercense. Così struttura e forma sono felicemente fuse, secondo soluzioni architettoniche che sono assai frequenti in Umbria, *p.* 267.

225

224 - La « cuffia » delle nervature asciutte e vivaci che corona l'abside, è di schietta derivazione cistercense; insieme con l'alta bifora finale (luce « elaborata » e significante a sfondo dell'altare) costituisce una delle più chiare e fresche pagine della storia architettonica italiana dei secoli XIII e XIV, p. 269.

225 - Sulla parete sinistra agli archi si affiancano arcate quattrocentesche, che, mentre dimostrano la successione delle opere e insieme la vitalità del sacro edificio, suggeriscono l'ipotesi d'una navata laterale (o ambiente simile) che doveva integrare l'interno della chiesa.

226

227

226-227-229
Anche il Duomo, dedicato al Santo patrono ed eponimo, fiorisce nel periodo tardo-gotico. La facciata svela periodi diversi; a parte lo zoccolo di conci antichi – di spoglio – (fig. 229) è evidente come un arco a tutto sesto sia stato intercetto dalla bifora gotica (fig. 227), la quale è in asse col portale tardo, ovviamente dell'ultimo Quattrocento (fig. 229), *p.* 269.

228 - L'interno trae solennità dal violento plasticismo di certa architettura ottocentesca, non dimentica delle forme desunte dalle chiese dei secoli anteriori, *p.* 269.
230 - L'abside poligonale, col suo finestrone sormontato da un « occhio », risponde a quella economia della luce che caratterizza il gusto e la cultura dell'ultimo Medioevo, *p.* 290.

228

229

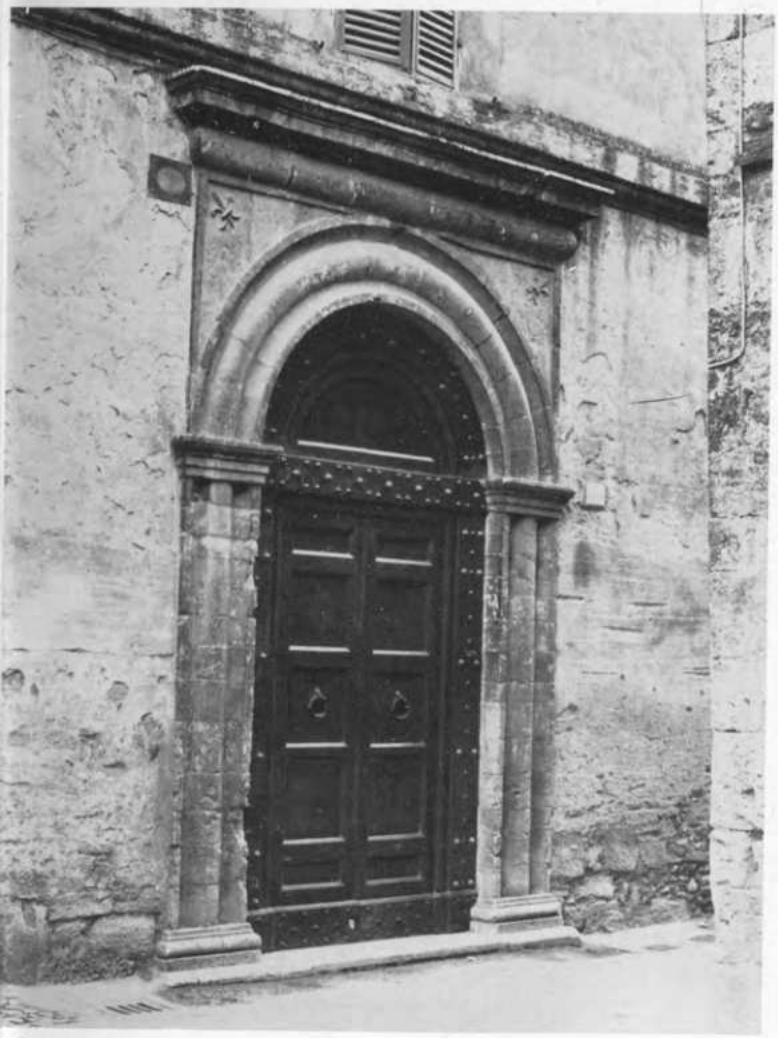
230

231 - Al Palazzo Vecchio si affianca un palazzo ettecentesco, tipico per l'uso ornamentale dei « laterizi » e per la scansione armonica dei pia-ni. Risponde all'ultima fioritura architettonica della città, *p.* 290.

232 - Alla Piazza del Palazzo Vecchio fa da sfondo la doppia rampa che funge da sostegno all'attuale via dei Tribunali (forse l'antica Flaminia).
Sopra le rampe è un giardino, da cui svettano due palme, che custodisce preziosi pavimenti romani (cfr. fig. 132, pag. 222), *p.* 290.

233

234



235

236

233-234-235-236
I secoli post-rinascimentali hanno lasciato significative impronte nell'architettura di San Gemini: da cornicioni laterizi ispirati a repertorio manieristico (fig. 233) e più tardi (fig. 234) a ricchi portali secenteschi (figg. 235 e 236), *p.* 290.

237 - La Porta Romana eretta dal Santacroce, quasi arco trionfale all'ingresso della città. Sostituì una porta più antica, *p.* 271.

238-239-240-241-242
Il secolo XVIII ha lasciato la sua impronta nell'architettura di San Gemini; ma soprattutto negli « interni », come, per esempio, nel grandioso e articolato cortile del Monastero di S. Maria Maddalena (figg. 238 e 239) che si raccorda con l'interno attraverso deliberati giochi di luci e ombre (figg. 241 e 242). Allo stesso modo fu concepita la piazzetta che dà adito, oggi, a San Giovanni Battista (fig. 240), raccolta e chiusa, anch'essa, come un cortile, *pp.* 262 e 289.

242

243-244
S. Nicolò. L'Abbazia, che almeno dal secolo XI porta questo nome, vive ancor oggi per la sua chiesa, che è il monumento più celebrato e più significativo di San Gemini. La rovina in cui era progressivamente caduta era sembrata, in ogni tempo, irrimediabile: la facciata era sconnessa (fig. 243), la parete settentrionale era crollata, tanto che dall'esterno era visibile la fila di colonne tra la navata centrale e la navata destra (fig. 244), *p.* 271.

245

246

245-246
Il restauro, condotto in modo strettamente scientifico dalla Soprintendenza di Perugia è dovuto alla passione, alla volontà e al generoso intervento dell'Avv. Alberto Violati, divenuto proprietario del monumento nell'ottobre del 1956, *p.* 271.

247

248

249

250

247 - L'interno di S. Nicolò prima dei restauri. Il tetto, come si vede dalle incamerazioni dei travi, era nascosto dalla facciata a coronamento orizzontale.
248 - L'abside quadrata, che sostituì quella originaria (cfr. figg. 257-258) è ancor oggi puntellata da un robusto sperone.
A destra, murature superstiti dell'antica abbazia, *pp.* 272 e 276.

249 - L'interno di S. Nicolò dopo il restauro. Sul fondo, sotto le due finestre dell'abside quadrata, è stato collocato l'affresco di Rogerino da Todi (tav. XII).
250 - La base della torre campanile è formata di grossi conci di spoglio, *p.* 275.

Particolari del portale di S. Nicolò (le fotografie sono state eseguite dall'originale, prima della vendita al Museo americano).

252 - Particolare dello stipite destro con motivi a losanga affiancati a un racemo ridotto al più semplice schema.
253 - Il leone sottoposto allo stipite destro è ricavato da un marmo antico, come dimostra la base scorniciata. Il lapicida che eseguì la protome sovrapposta sembra affine all'autore dell'architrave.
254-255
Sullo stipite sinistro sono figurazioni insolite: l'Angelo portafiore (fig. 254), il nido insidiato dal serpente (fig. 255) ecc. accanto a motivi classici (fusarole, ovuli variamente elaborati ecc.).
256 - L'architrave non è della stessa mano che eseguì lo stipite sinistro. È singolare la figurazione zoomorfa disposta con simmetria indipendente dall'insieme, *p.* 277.

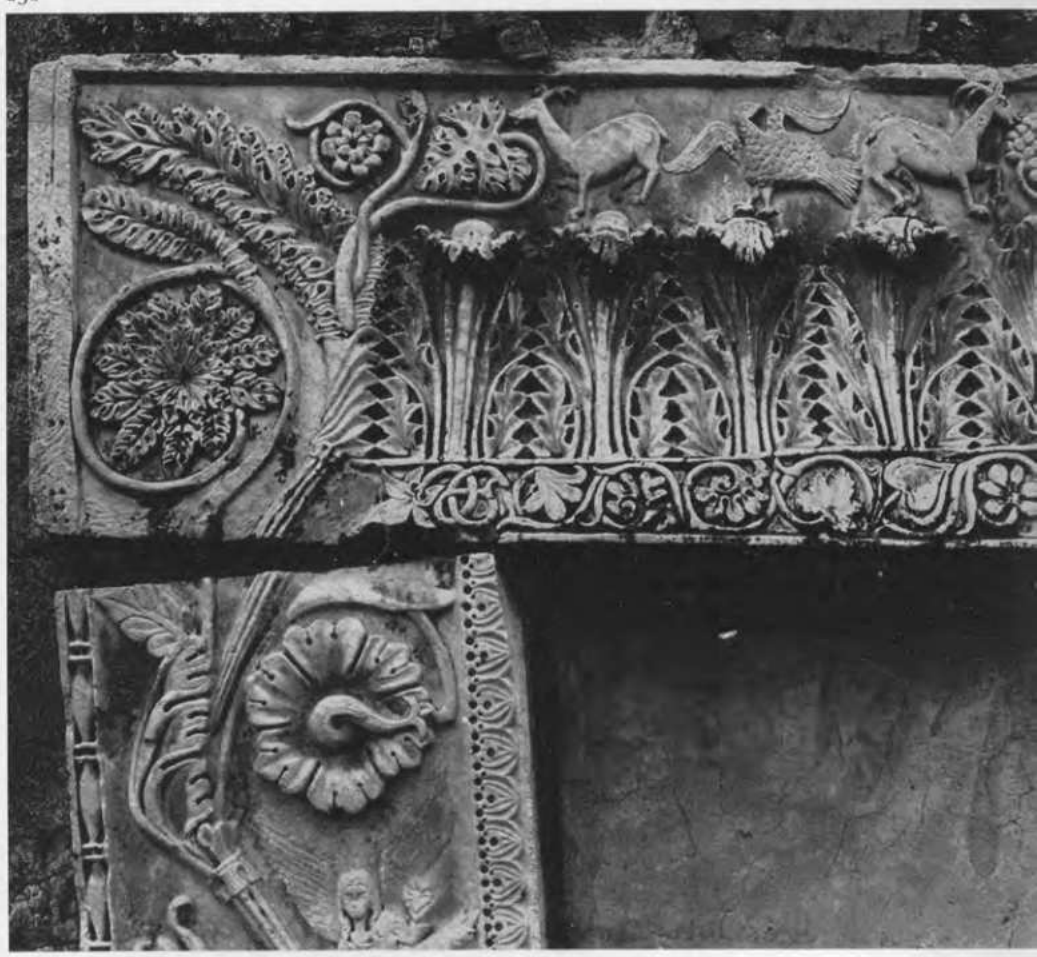
zioso portale di S. Nicolò, sconnes-
na che aveva quasi distrutto la chie-
fu venduto dallo Stato ad un anti-
a sua volta, lo cedé al Metropolitan
New York (1947).
oprietario nel promuovere (1957) il
a chiesa, ne fece eseguire una copia,
te fedele, dallo scultore F. Onori
5-246).

252

253

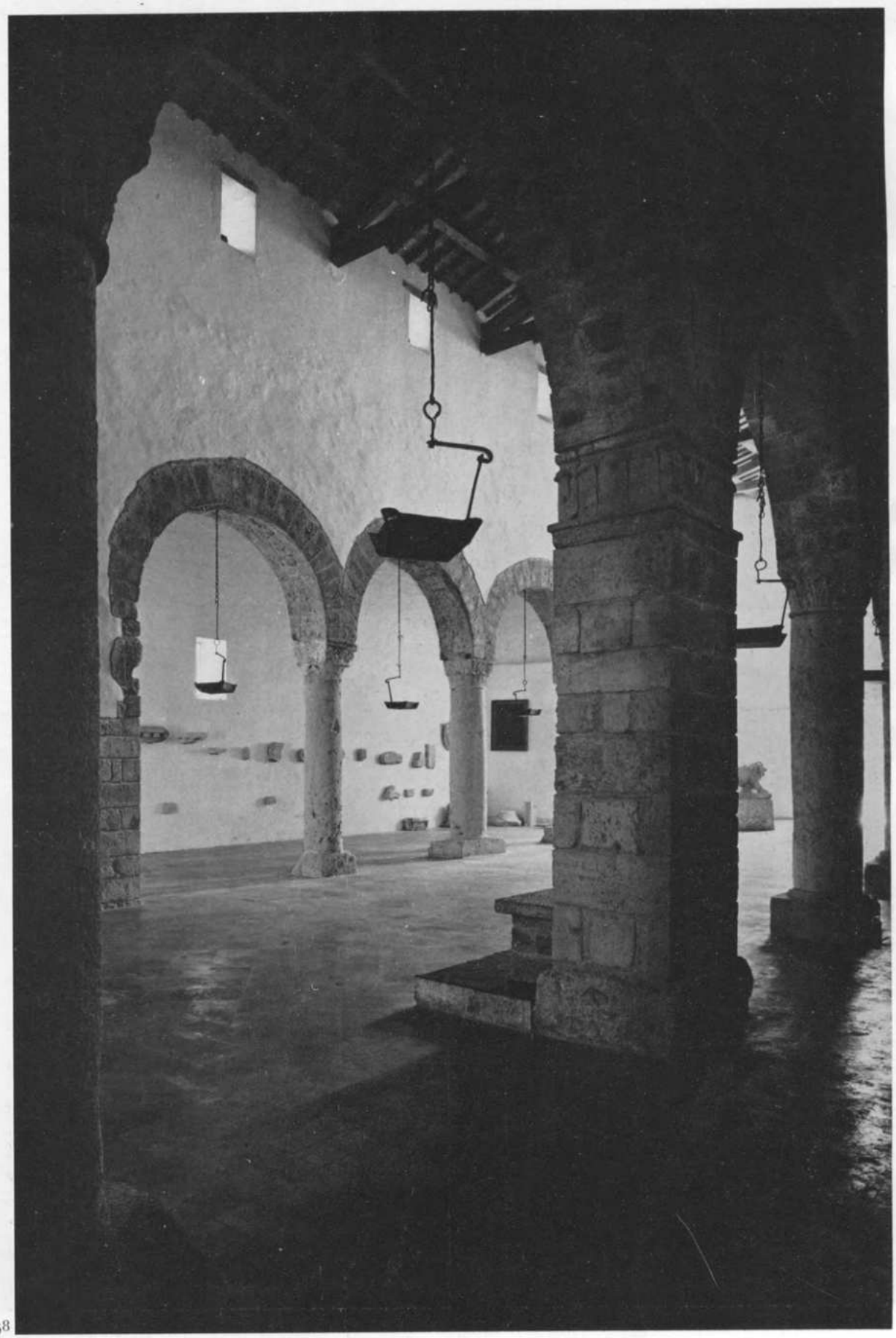
255

256



257

257-258
Aspetti dell'interno di S. Nicolò.
Sono notevoli le elementari basi delle colonne, contrastanti col ricco intaglio dei capitelli e con l'esattezza della struttura e della forma degli archi.
Nella navatella destra sono riuniti frammenti di decorazione altomedievale, forse appartenenti alla chiesa anteriore al rinnovamento del sec. XI, *p.* 272.



260

261

263

264

-261-262-263-264

lli di S. Nicolò offrono testimonianze della cultura e della prassi proprie dei lapicidi operosi intorno al Mille: più precisa la tecnica e più evo-gusto nel capitello della fig. 259 (taglio secco e profilature precise) che ha l'antecedente immediato nel capitello della fig. 261, memore dei cau-assici, tuttavia trattati secondo un disegno puramente mnemonico; gli stessi temi vivono, ma sotto la preponderanza delle reminiscenze classi-i capitelli delle figg. 262-263-264.

266

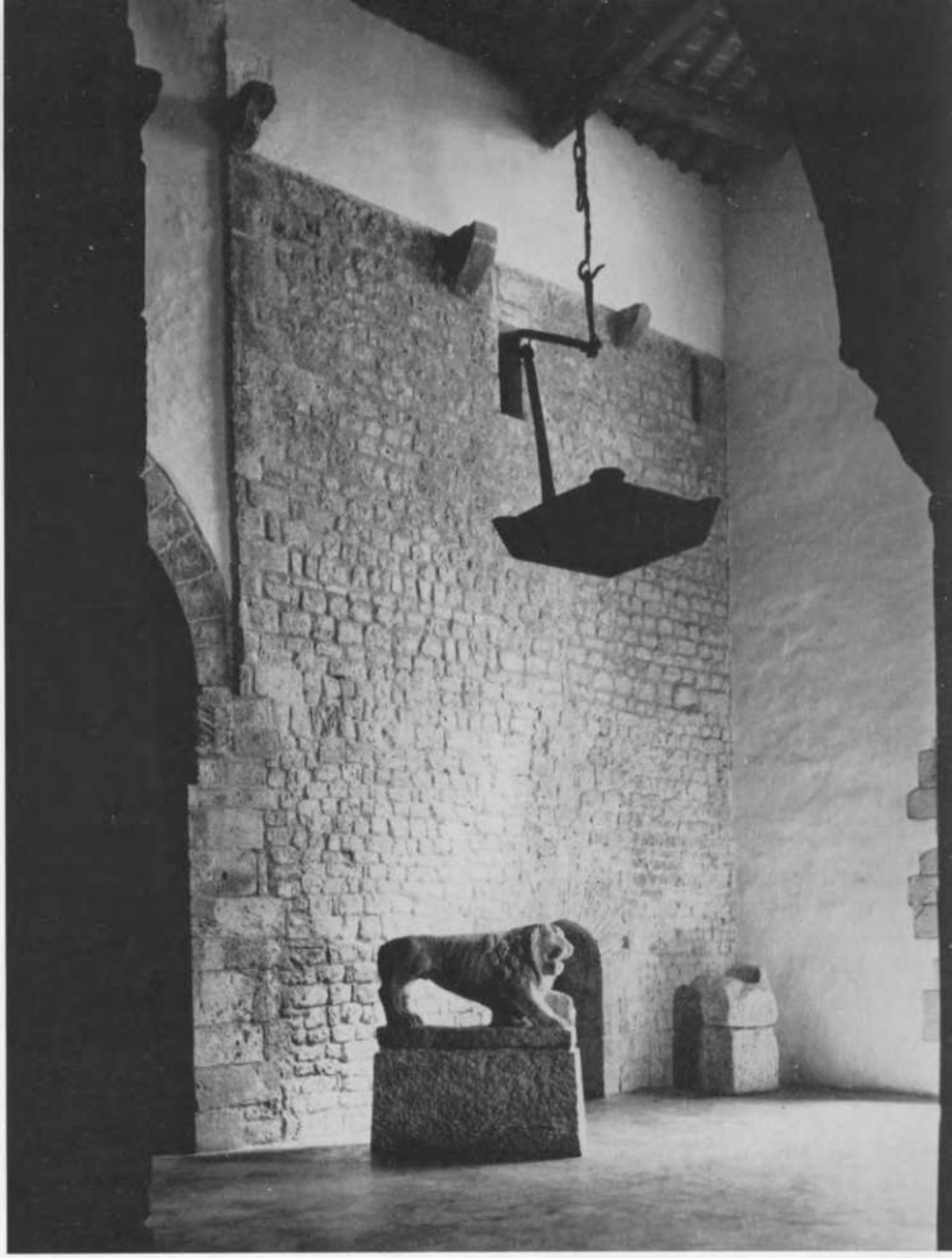
268

-266-267-268

semplificazione del tema vegetale si manifesta nei capitelli della fig. 260 e alle figg. 265-267, pur accentuandosi quell'aspro rovesciarsi delle fog
ndo un linguaggio figurativo che più tardi trionferà appieno.

pelli delle figg. 266 e 268 sono barbarici; tali da suggerire l'ipotesi che appartenessero alla chiesa primitiva, antecedente al Mille, *p.* 274.

269 - In S. Nicolò, che in antico era abbondantemente affrescata, si conservano (oltre al frustolo superstite sotto il capitello della fig. 261) due affreschi, sapientemente distaccati e restaurati: la Madonna di Rogerino da Todi e l'immagine di un Santo pontefice (tavv. XII e XIII), *p.* 272.

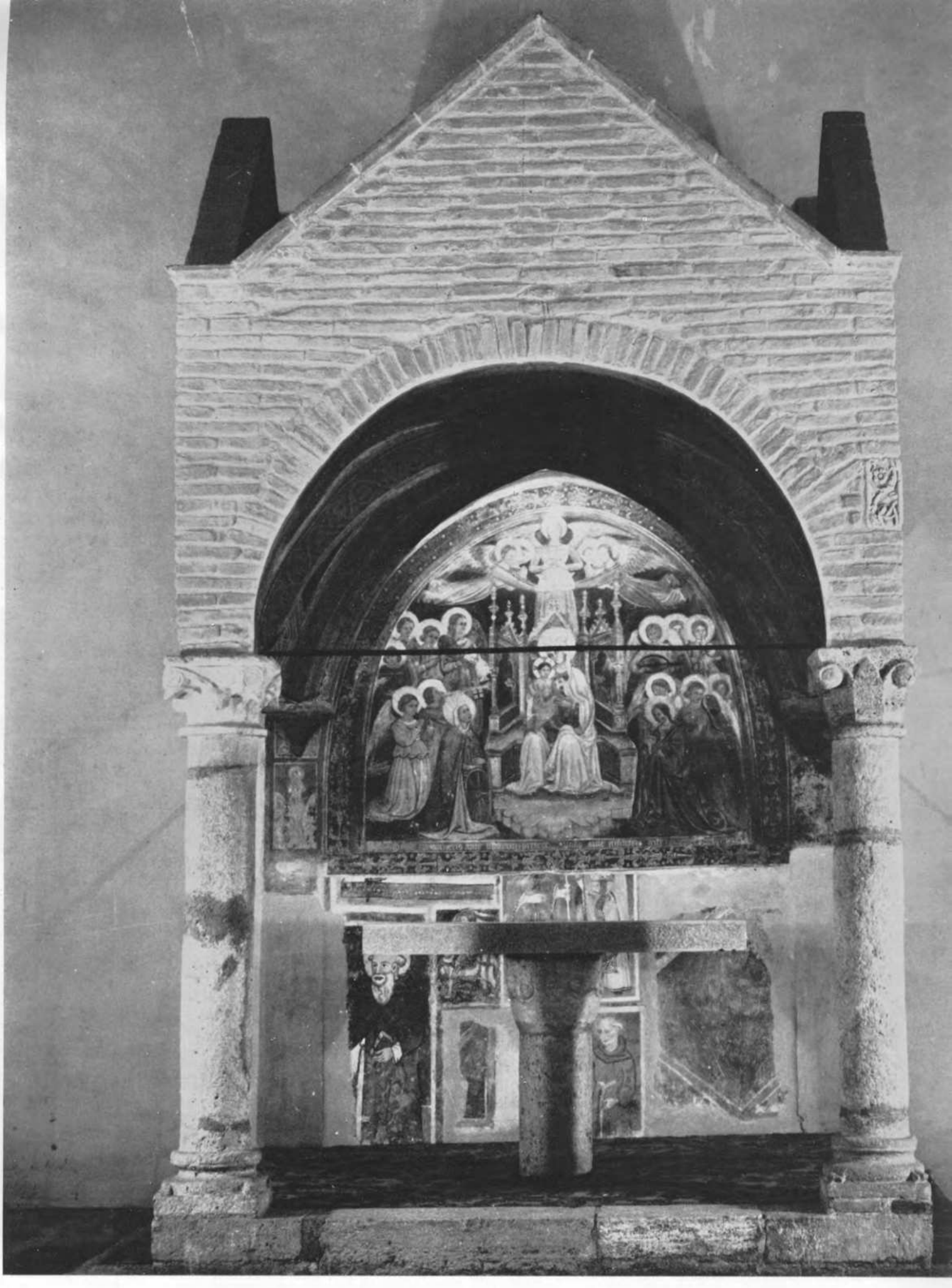


270

271

270 - In S. Nicolò si conserva, fra l'altro, un *leone marmoreo* spesso ricordato nella storia cittadina. Non è nota la provenienza; sembra fosse collocato nella piazza San Francesco (cfr. cap. II), *p.* 272.

271 - Avanzi dell'abside della chiesa più antica; verso la fine del sec. XIII fu sostituita dalla testata quadrangolare che oggi include il presbiterio, *p.* 272.



273

274

272 - Il ciborio di Santa Maria de Incertis
torio di San Carlo). Sulla parete di fondo:
zi di affreschi succedutisi nel tempo, fra
li XIV e XV.
In alto: Madonna fra Santi e Angeli (cf
VII), *p.* 287.

273 - San Bernardino da Siena ha il ni
raggiera (*gloriola*) proprio dei « beati »; p
to questo ritratto è da ritenersi dipinto d
morte del Santo (1444) ma prima della ca
zazione (1450).
274 - Scena liturgica: il personaggio di s
tiene con la destra un libro e porge con
mano il pastorale al sacerdote, che nella s
sorregge il calice.
Probabilmente la scena raffigura la consa
ne a vescovo del personaggio di destra
può mettersi in rapporto, almeno per l'ico
fia col rilievo della fig. 278.
Questo affresco è anteriore a quello sott
di s. Bernardino, *p.* 286.

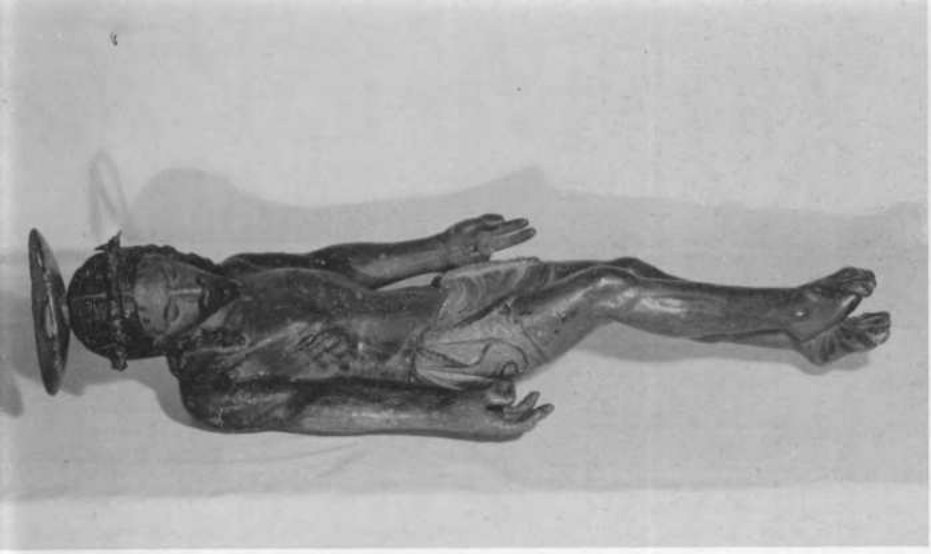
275 - In una nicchia della stessa chiesa è questa Madonna fra i ss. Stefano e Sebastiano, opera di un pittore umbro del secolo XV, ancora legato a modi più antichi, *p.* 287.

276

277

276-277
Nel sottarco sono dipinti san Vincenz
sant'Ansano Martire, con il raro e f
splicato attributo iconografico (qui no
te approssimato) dell'apparato respira
chea e polmoni), *p.* 287.

278 - Nell'atrio del Palazzo Comunale è infisso questo rilievo che rappresenta una scena liturgica: un monaco (che per il cordone e la tonsura sembra un francescano) porge il pastorale ad un sacerdote mitrato, ovviamente nell'atto di assumere la dignità episcopale. È da ritenere opera del secolo XIII (cfr. fig. 274).



279

280

281

279-280
In San Francesco è devotamente praticato il culto al « Cristo Morto » figurato nella statua lignea (fig. 279) che si suole ancor oggi portare in processione il Venerdì Santo. In realtà si tratta di un Crocifisso (sec. XVII): le braccia furono resegate e ricollocate in modo da farle scendere lungo il corpo.
Ponendo la Sacra immagine verticalmente, la subita trasformazione appare manifesta (fig. 280).

281 - Perugia: Pinacoteca Nazionale de
bria.
Statua lignea di s. Sebastiano, provenie
San Gemini (era nel nuovo palazzo com
È opera di un seguace di Silvestro Arsico
to Silvestro dall'Aquila); lo scultore risolv
busta ed espressiva rudezza gli insegname
maestro.

282

283

282-283-284-285
San Francesco conserva numerosi affreschi che testimoniano la ricchezza della decorazione originaria (cfr. tavv. VIII, IX, X).
Più delle opere cinquecentesche, di cui alcune fanno capo alla numerosa schiera degli spagneschi attivi in Umbria nel secolo XVI, sono interessanti gli affreschi del secolo XV, eseguiti da vari pittori umbri, affini ma di diversa qualità. La Vergine col Bambino, o Santi, tra cui un Santo vescovo (fig. 284) e s. Cristoforo (fig. 282) è certamente di un pittore meno raffinato dell'autore dei ss. Cosma e Damiano (fig. 285) rappresentativi con gli attributi del « dottore », e la teca dei medicamenti; uno dei « santi medici » tiene fra le dita (cfr. tav. X) uno strumento chirurgico.
Nella fig. 283 è la figura, certamente votiva, d'un guerriero che, deposte le armi e indossato un abito certamente non militare, professa volontà di pace, *pp.* 287-288.

284

285

286 - Sulla città incombe il settecentesco palazzo Canova, così detto da quando il grande scultore lo scelse come dimora; sorge, senza dubbio, su molteplici costruzioni più antiche, donde la irregolarità, accentuata dalle due altane, che ne caratterizza l'aspetto.
Palazzo Canova verso la piazza.
Sull'antica *Portella* la mole del palazzo, articolata e alta, segna l'ultimo episodio dell'arte cittadina.

287 - Il Palazzo Canova fa da sfondo a ciò che meglio caratterizza la città: le case raccolte e la ricchezza della natura; ne è quindi il più degno coronamento, *p.* 289.

288 - In Santa Maria de Incertis, presso il Palazzo Vecchio, è l'immagine di s. Giorgio (Maestro umbro del sec. XVI) che è stata assunta come emblema della città e inserita nello stemma comunale.